WIELKI KONKURS PAISTE!

Tu poczytasz sobie i kupisz ten numer

www.MagazynPerkusista.pl

MAGAZYN

Perkusista

uderzamy w punkt

Perkusjonista

NUMER 03/2018 (85)
MARZEC

JOEY JORDISON

AARON SPEARS

ZAC FARRO

MACIEJ GOŁYŹNIAK
„PIEPRZ I SÓL”
NOWA SZKOŁA!

BARTEK PAJĄK

Code
Remo
Evans
Attack
Aquarian
KTÓRY LEPSZY?

WSPOMINAMY
PIOTR DZIEMSKI

BUDDY RICH

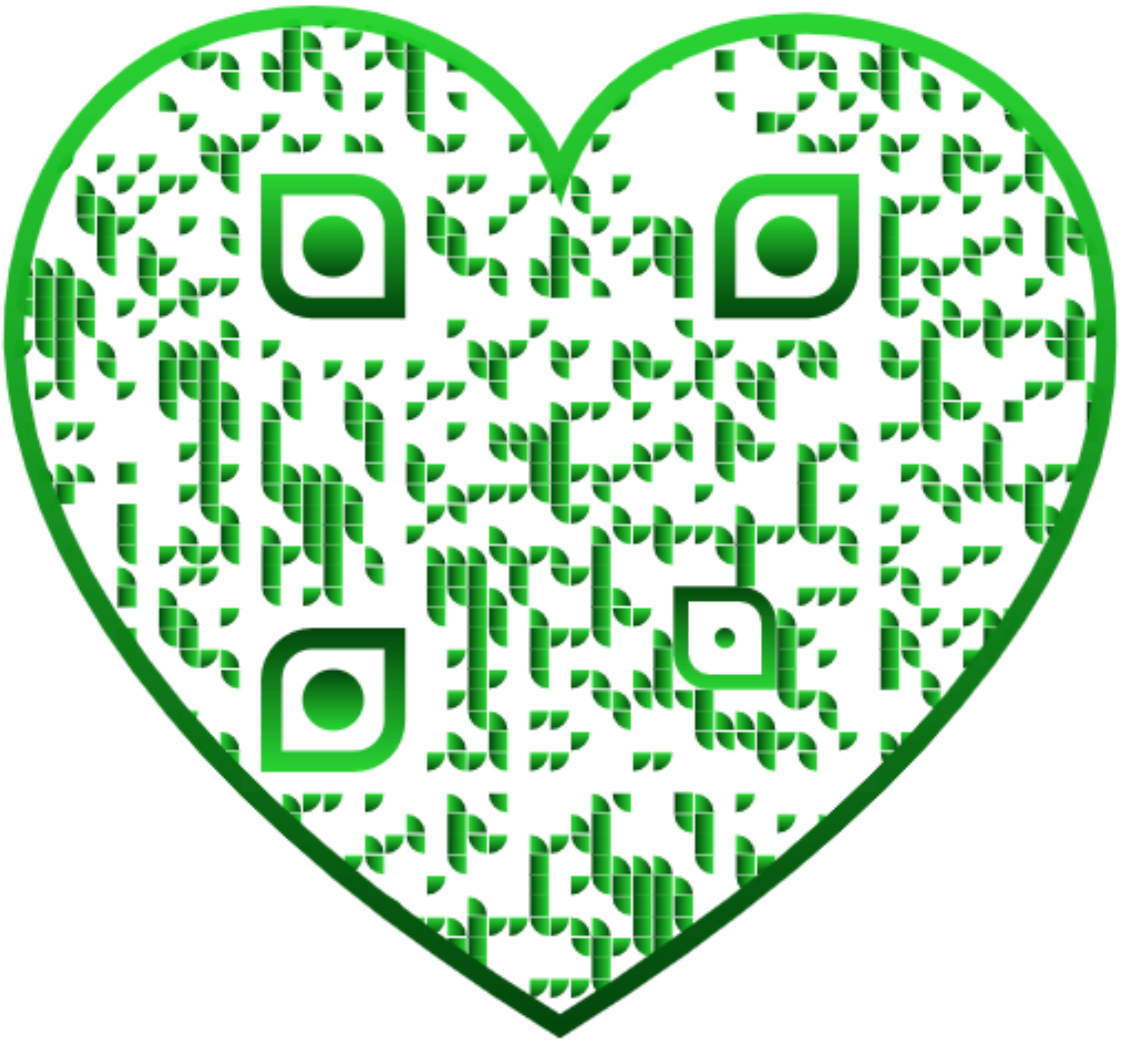
najlepszy...

Fot. Redfern/Getty Images

Cena 15,50 zł (w tym 5% VAT)
ISSN 1899-7732 INDEKS 246 670
9 771899 773184 03
Nakład 9.000 egz.

MULTIMEDIA – MEDIA.AVT.PL

DLA PRENUMERATORÓW NA PLAKACIE – TAYLOR HAWKINS I DIRK VERBEUREN



XIST

SMC
SILESIA
MUSIC CENTER
Sp. z o. o.

silesiamusiccenter.pl
istanbulcymbals.com

istanbul
Agop
Handmade cymbals from Turkey.

„STARAM SIĘ PRZYWIĄZYWAĆ WAGĘ DO DETALU. BYĆ OTWARTYM I KREATYWNYM. I NADAWAĆ CHARAKTER.
TRZEBA MIEĆ CHARAKTER.
SONOR JEST DEFINICJĄ TYCH CECH. A DO TEGO ZNAKOMITYM MARIAŻEM NOWYCH TECHNOLOGII I 140 LAT TRADYCJI. DLA MNIE SONOR TO ZASZCZYT."

sonor.com/vintage

Niemiecka inżynieria i rzemiosło od 1875

Distribution: MUSIK MEYER Central Europe Division of MUSIK MEYER GmbH • Industriestr. 20 • 35041 Marburg (Germany) • www.musik-meyer-ce.com

Pictures by Mela Muszynska

Zestawy **Superstar Hyper-Drive Duo** to wyjątkowa i ekscytująca seria, która wniesie zupełnie nową wartość do perkusyjnego świata.

Kluczowym jej elementem jest werbel 14" x 10" Duo Snare, który wyposażony jest w dodatkowe nóżki i mocowanie do kotła. Może zatem funkcjonować jako niski / głęboki werbel ze sprężynami werblowymi lub jako 14-calowy kocioł bez sprężyn.

Otwórz swoje oczy i uszy na nieskończony wachlarz możliwości.

- KORPUSY WYKONANE W 100% Z KLONU
- WERBEL 14" X 10" DUO SNARE
- TOM-TOMY HYPER-DRIVE
- SYSTEM MOCOWANIA STAR-CAST
- CZARNY, NIKLOWANY OSPRZĘT
- OBRĘCZE DIE-CAST (NIKLOWANE NA CZARNO)

Tama Drums Polska TAMAofficial officialtamadrums @TAMAofficial

TAMA

Perkusista

Miesięcznik wydawany przez
AVT Korporacja sp. z o.o.
ul. Leszczynowa 11, 03-197 Warszawa
tel. 022 257 84 99, fax 022 257 84 00, www.avt.pl

REDAKCJA
Redaktor naczelny: Maciej Nowak
e-mail: maciej.nowak@magazynperkusista.pl

Wojciech Andrzejewski, Artur Baran, Łukasz Chmieliński, Szymon Ciszek, Bartek „Szopix" Czerniachowski, Piotr Czyja, Paweł „Pavulon" Jaroszewicz, Jacek „Kajko" Nowak, Krzysztof Kowalewicz, Marcin Kubicki, Paweł Larysz, Przemek Łucyan, Mariusz Mocarski, Dominik Muszyński, Iwona Oleksiuk, Jacek Pelc, Staszek Piotrowski, Beata Polak, dr Piotr „Pniaken" Pniak, Paweł „Bitew" Sapija, Salemia

WSPÓŁPRACA
Drummers From Hell, Drumcover, DrumsetAcademy

FOTOGRAFOWIE
Romana Makówka, Robert Wilk, Marcin Pawłowski
Aleksander Ikaniewicz

SEKRETARZ REDAKCJI
Szymon Kubicki, szymon.kubicki@magazynperkusista.pl

REKLAMA/INTERNATIONAL SALES MANAGER
Magdalena Dudek, tel. 663 889 881
e-mail: magdalena.dudek@magazynperkusista.pl
Kierownik działu: Marta Zaczek, tel. 022 257 84 76
e-mail: marta.zaczek@avt.pl

GRAFIKA I SKŁAD
Studio Adekwatna

PRENUMERATA
tel. 022 257 84 22, e-mail: prenumerata@avt.com.pl

ADRES REDAKCJI
AVT Korporacja „Perkusista"
ul. Leszczynowa 11, 03-197 Warszawa
tel. 022 257 84 99, fax 022 257 84 00
e-mail: redakcja@magazynperkusista.pl

INTERNET I MULTIMEDIA
www.magazynperkusista.pl
www.facebook.com/MagazynPerkusista
www.instagram.com/magazynperkusista
www.youtube.com/MagazynPerkusista
Pakiet multimedialny: media.avt.pl
Redakcja: Szymon Kubicki
e-mail: kontakt@magazynperkusista.pl

WYDAWCA SERWISÓW ONLINE
Szymon Narożniak e-mail: szymon.narozniak@avt.pl

INDEKS 246 670 ISSN 1899-7732 Nakład 9.000 egz.

Prawa autorskie do artykułów opublikowanych w tym numerze magazynu „Perkusista" pochodzących z miesięcznika „Rhythm" należą do Future plc group. Wszystkie prawa zastrzeżone. Więcej informacji na temat magazynów publikowanych przez Future plc group znajdziesz na stronie www.futurenet.co.uk

Wydawnictwo AVT oraz redakcja „Perkusista" nie ponoszą odpowiedzialności za treść zamieszczanych reklam, ogłoszeń i anonsów. Redakcja rezerwuje sobie prawo do dokonywania skrótów i adiustacji nadesłanych tekstów. Wszystkie nazwy produktów wykorzystane w redakcyjnej części pisma należą do ich prawnych właścicieli i zostały użyte wyłącznie w celach informacyjnych i edukacyjnych. Wszystkie ceny podane w części redakcyjnej pisma są rekomendowanymi cenami detalicznymi brutto, chyba że zaznaczono inaczej. Przedruk, reprodukcja i powielanie materiałów opublikowanych w drukowanym i elektronicznym wydaniu „Perkusista" bez pisemnej zgody Wydawcy zabronione.

Wydawnictwo AVT Korporacja Sp. z o.o. należy do Izby Wydawców Prasy

Na raz

ULOTNOŚĆ

Grał, był, nagrywał, koncertował. Wiele perkusyjnych nazwisk opisuje się w ten sposób, zresztą jak każdego innego muzyka. Problem pojawia się wtedy, gdy brakuje określeń w czasie teraźniejszym lub to, co się próbuje robić obecnie, jest bardzo dalekie od tego, co robiło się kiedyś i trzeba się mocno wspomagać przeszłością.

Nie zwracamy na to uwagi, bo dzieje się na scenie bardzo dużo, ale przystańmy na chwilę i spójrzmy na kilka przypadków, które mogą dać do myślenia. Pół biedy, gdy muzyk po prostu gdzieś się pogubił, zagubił czy też zwyczajnie zrobił sobie przerwę, jak np. Jurek Piotrowski. Jurek wrócił i ma się dobrze. Gorzej, jak muzyk nie ma na horyzoncie zbyt dużo perspektyw na to, by wrócić do poważnej gry.

Weźmy takich braci Appice, świetni bębniarze z ogromnym doświadczeniem, ale starszy z nich Carmine nie jest już zapraszany do konkretnych projektów. Oczywiście, wiek robi swoje, ale u niego stan ten trwa już dobre kilkanaście lat. Muzykowi pozostało wspominanie gry z Rodem Stewartem i Ozzym Osbournem, od którego zresztą wyleciał pod hasłem: „Nie może być dwóch gwiazd w zespole".

Kolejny przykład – nasz znajomy Rick Latham. Moim zdaniem jedna z największych funkowych rakiet na świecie, człowiek z genialnie pracującymi nadgarstkami, potęga groove'u. Mimo to Ricka przedstawia się jako byłego bębniarza B.B. Kinga. Przyznam, że akurat nie wiem, o co chodzi w jego przypadku, ponieważ jest to bardzo sympatyczny i serdeczny człowiek, doskonale znający etykę pracy.

Gary Novak, bębniarz, który osiągnął kosmiczne (zasłużone) uznanie, grając w zespole Chicka Corea. Wszedł później w świat stadionów pop-rockowej muzyki. Teraz zagra czasami w jakimś zadymionym klubie lub złapie zastępstwo, ale wciąż się go przedstawia jako tego, który kiedyś...

To są raptem trzy szybkie przykłady. Przyczyny takiego stanu są zapewne różne, ale efekt jest taki sam – muzycy mocną tną kupony ze swojej przeszłości. Inaczej, gdy to robi taki Peter Criss (jedna z największych lebieg w historii legend rocka), który podbił świat razem z KISS i był jednym z rozpoznawalnych charakterów. A inaczej, gdy dzieje się tak w przypadku kiedyś zapracowanych muzyków sesyjnych. No właśnie, tu pojawia się słowo klucz – sideman.

Wskoczmy szybko na nasze podwórko. Zerknijmy do książeczek płyt, które odniosły sukcesy. Pojawia się kilka nazwisk, na które reaguje się prostym: „No tak, przecież on tam grał!". Nie będę wymieniał nazwisk. Nie dlatego, że mi nie wypada (nie mam z tym problemów), ale po to, by zachęcić samemu do sprawdzenia gdzieś tam przy okazji. Kilku bębniarzy wciąż jest aktywnych na scenie w ten czy inny sposób posiłkując się właśnie, jak Appice, Latham i Novak swoimi sukcesami sprzed kilkunastu lub kilkudziesięciu lat. Jest też kilku garowych, którzy zupełnie dali sobie spokój i mają inne źródła życiowego zasilania. I tych w sumie rozumiem bardziej albo po prostu nie wzbudzają we mnie większych emocji. Inaczej jest właśnie z tymi, którym pozostało jedynie wspominanie swoich sukcesów.

Dlaczego się o tym produkuję? Ano dlatego, żeby pamiętać o tym, że nic nie jest nam dane w tym zawodzie jako pewnik. Jednego dnia grasz w zespole, drugiego dnia wylatujesz z byle powodu (np. takiego, jak Carmine) lub kapela się rozpada, czy też dzieją się tak absurdalnie tragiczne rzeczy, jak w przypadku Decapitated.

Grasz sale, hale, a po chwili lądujesz u siebie w kanciapie i wmawiasz sobie: „Spoko, zaraz wrócę." Nie oznacza oczywiście, że to czeka każdego. Nie o to mi chodzi. Chodzi mi o to, żeby o tym pamiętać i czasami, kiedy trzeba, przygiąć pokornie kark.

O dupkach i palantach, palących za sobą mosty, rzecz jasna, tutaj nie mówię. Ci sami sobie nawalili w gniazdo, więc jeśli wniosków nie wyciągają, niech spadają i ustąpią miejsca innym.

Maciej Nowak
Redaktor naczelny

Dirk Verbeuren

Fot. Robert Wilk

Taylor Hawkins

Fot. Romana Makówka

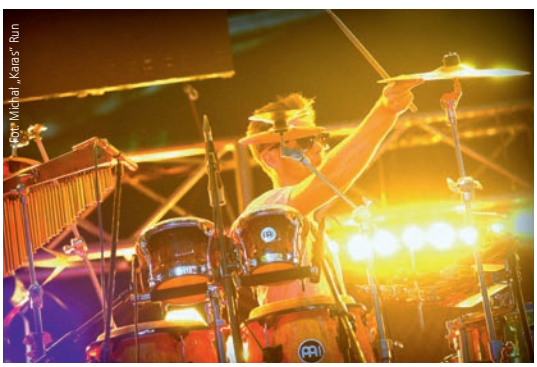
PLAKATY DLA PRENUMERATORÓW

16

42

50

72



78

W NUMERZE

DZIAŁ EDUKACYJNY:

60 | Drumset Academy – Koordynacja nóg – otwarty hi-hat

62 | Pieprz i Sól – Maciek Gołyźniak

64 | Open Minded – Grupowanie trójnutowe 2

66 | Na Kowadle – gitara: Kamil Tynecki

68 | Zagraj to – Metallica

WYWIADY NUMERU:

28 | Joey Jordison

38 | Zac Farro

42 | Aaron Spears

PERKUSJONISTA

78 | Rozmawiamy – Bartek Pająk

80 | Poradnik cajonisty

82 | Szkoła – Graj Sambę!

86 | Test – Meinl Turbo Top Slap Cajon

PONADTO:

16 | Buddy Rich

50 | Wykop: Gavin Harrison

52 | Wspominamy: Piotr Dziemski

72 | Test Aquarian, Attack, Code, Evans, Remo

ORAZ:

5 | Na raz

10 | Felieton – Grubym Pędzlem

12 | Recenzje płyt

14 | #Perkusista Live

88 | Prenumerata

90 | Konkurs – Wygraj talerz Paiste Colorsound!

PLAKAT DLA PRENUMERATORÓW:

Dirk Verbeuren i Taylor Hawkins

MATERIAŁY MULTIMEDIALNE

(kanał Youtube oraz media.avt.pl)

Drumset Academy – Koordynacja nóg – otwarty hi-hat **video**

Pieprz i Sól – Maciek Gołyźniak **video**

Na Kowadle – gitara: Kamil Tynecki **video**

Na Kowadle – podkłady **audio**

Zagraj to – Metallica *Hardwired* **audio**

DARU JONES NEW YORKER ZAPROJEKTOWANY DLA MOBILNYCH PERKUSISTÓW. KOMPAKTOWE ROZMIARY, ULTRALEKKI HARDWARE DW I POKROWCE NA WSZYSTKO.

SEE IT AND HEAR IT @ DWDRUMS.COM

Distributor:
GEWA Polska Sp. z o. o., ul. Strzelecka 44/4, 45 – 525 Opole, polska@gewamusic.com, www.gewamusic.com

©2017 Drum Workshop, Inc. All Rights Reserved.

BEATA POLAK Z JORNEM LANDE

Beata Polak dołączyła do zespołu – uznanego w środowisku metalowym na całym świecie – norweskiego wokalisty **Jorna Lande**. Wokalista znany jest głównie z kapel Ark, Masterplan oraz własnego solowego zespołu. Udziela się również bardzo często gościnnie w różnych metalowych projektach, jak np. rock opera Avantasia. Ze swoim zespołem występował na większości światowych festiwali metalowych. Ponadto wokalista obecny jest w niezliczonej ilości projektów pozascenicznych, związanych z muzyką rockową i metalową. Przez wielu uznawany jest za jednego z najlepszych współczesnych głosów metalowych.

W tym roku Jorn wraca na scenę ze swoim solowym zespołem, a do współpracy zaprosił polską perkusistkę Beatę Polak. Jorn zdecydował się na zaproszenie Beaty po obejrzeniu nagrań, jakie można znaleźć w serwisie YouTube – filmy play along Wolf Spider oraz szkoła Zagraj w To Z Kobietą, która była publikowana w Perkusiście. Świetna jakość i treść nagrań pozwoliła wokaliście dokładnie przyjrzeć się stylowi gry Beaty i od razu zaprosić perkusistkę na przesłuchanie do Norwegii.

Wspólne próby w kultowym Oak Metal Club w Fosser trwały 4 dni i zakończyły się powodzeniem do takiego stopnia, że muzycy i sam Jorn byli wręcz zachwyceni umiejętnościami naszej perkusistki. 4 dni długich prób to także dobry okres, by poznać lepiej charakter i sposób bycia muzyka, z którym przyjdzie współpracować i spędzać wspólnie wiele godzin.

Komentarz perkusistki: *„Często na maila dostaję angielskie reklamy muzyczne, w związku z tym ignoruję maile po angielsku... Okazało się, że wśród nich był jeden ważny mail, który pominęłam, a później ta sama ważna wiadomość na FB, którą również pominęłam z racji języka angielskiego. Dopiero, jak dostałam sms po angielsku, zdecydowałam się go przeczytać... To była wiadomość od Jorna, który szuka ze mną kontaktu i chce zaprosić do współpracy... Nie musiałam słuchać jego płyt, żeby wiedzieć, że niewątpliwie mam do czynienia z wokalistą wielkiego formatu. Pojechałam do Norwegii na 4 dni prób w składzie: gitara, bas, bębny i wokal (zabrakło klawiszowca Alessandra Del Vecchio, który w tym czasie był zajęty pracą studyjną we Włoszech). To była pełna profeska – ich dźwiękowiec był na wielogodzinnych próbach i czuwał nad wszystkim, Jorn śpiewał jak na płytach... Zarejestrowaliśmy 10 utworów dla utrwalenia formy i przede wszystkim jako pomoc dla mnie. Następne spotkanie wkrótce, by przygotować resztę setu, bo przed nami 2 festiwale – we Włoszech i w Bułgarii."*

RAFAŁ INGLOT W IMPRESSION

Turecka marka radzi sobie coraz lepiej w Polsce. Ostatnio został przedstawiony artysta, który oficjalnie będzie reprezentował **Impression** na scenie i w studio.

Rafał Inglot na przełomie lat współpracował z wieloma artystami m.in. z raperem Eskaubei, Jakubem Jonkiszem, Pawłem Steczkowskim i rodziną Steczkowskich. Współpracował z grupą Pectus, z którą zdobył wiele nagród polskiej sceny muzycznej i nagrał dwie płyty, z której jedna otrzymała status złoty. Z macierzystą grupą My Bike nagrał debiutancką płytę, na której zaśpiewał Gordon Haskell.

Z powodzeniem udziela się również jako nauczyciel, o czym świadczą dyplomy jego pupili na konkursach perkusyjnych. Sam jest studentem na wydziale Jazzu i Muzyki Rozrywkowej Uniwersytetu Rzeszowskiego.

Aktualnie współpracuje z teamem Groove Section, wspomaga koncertowo grupę Tołhaje, a od 2 lat jest również oficjalnym endorserem japońskiej marki perkusyjnej Sakae Drums. Ostatnio dołączył do charytatywnej akcji HEARTrockowanie, gdzie wspomaga zbiórkę pieniędzy na leczenie chorych dzieci. Na co dzień jest siłą napędową w zespole Michał Szpak.

MAPEX W NATARCIU – POLSKA DOSTAWA

W ostatnim czasie firma **Mapex** przeżywała prawdziwe oblężenie w kwestii zamówień. Z tego powodu dystrybutorzy musieli czekać w kolejce na realizację zamówień. Firma Zibi, która w Polsce zajmuje się marką, poinformowała o wielkiej dostawie nowych Mapexów do naszego kraju! Jak widać Mapex stara się sam kreować trendy i oferuje rewelacyjnie prezentujący się sprzęt w bardzo przyzwoitej cenie.

Mapex Armory

Mamy tu nowe cztery wykończenia zestawów **Armory** (w cenie 3889 oraz 4199 zł), cztery flagowe zestawy **Saturn V** (w cenie 5499 zł), a także cztery werble **Black Panther** (w cenach 1899, 2199 i 2499 zł).

Największy wybór sprzętu Mapex jest w sieci sklepów Riff. Tam też można uzyskać wszystkie szczegółowe informacje. My czekamy na najnowszy zestaw bębnów, jaki został tajemniczo zapowiedziany podczas targów NAMM.

Black Panther

Zestaw Saturn V

MEINL PERCUSSION FESTIVAL

Wszyscy przyzwyczajeni jesteśmy do corocznych festiwali, organizowanych przez firmę Meinl. W tym roku przyszedł czas na instrumenty perkusyjne! Pierwsza odsłona **Meinl Percussion Festival 2018** odbędzie się 23 czerwca w siedzibie firmy w Gutenstetten w Niemczech. Nie wiadomo jeszcze, jak będzie wyglądała sytuacja z transportem, ponieważ jest to pierwsza edycja imprezy, gdzie nie będzie typowego zestawowego bębnienia. Nie oznacza to jednak, że będzie mniej ciekawie. Imprezy w Meinl zawsze są wesołe i interesujące. Czekamy na szczegóły!

MUSIC INFO
professional audio systems & musical equipment
MUSIC INFO Sp. z o.o., 30-233 Kraków, ul. 28 Lipca 1943 17a, Willa Decjusza, tel. 48 (12) 267 24 80
e-mail: poczta@music.info.pl, www.music.info.pl
MEINL®

Fot. Natalia Wakuła

Szymon Ciszek i... GRUBYM PĘDZLEM

Homo Drummersis

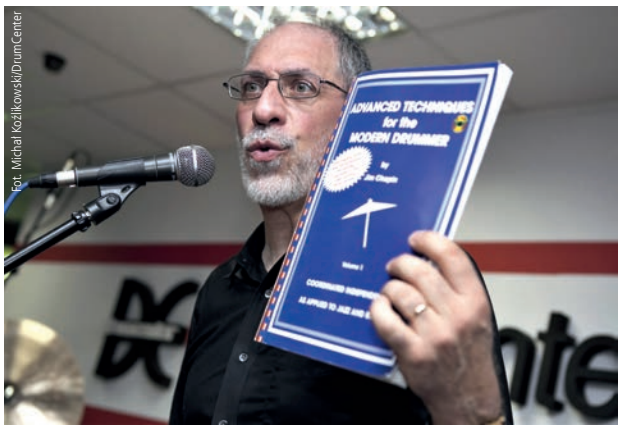
Mózg jest jedynym organem, którego działanie świadomie czujemy. Nerki czy wątroba pracują nieustannie w dzień i w nocy – o mózgu natomiast krążą pogłoski, że niektórzy go sobie chwilowo wyłączyli. Ba, zdarzają się przypadki, które podobno tego organu nie posiadają, a jakoś żyją i to całkiem szczęśliwie! Dla większości śmiertelników jest on jednak wymagany, by żyć. I nie mówię tu o takich banałach jak łączenie i przetwarzanie bodźców zewnętrznych, koordynowanie odruchów, czy produkcja hormonów. Aby żyć świadomie potrzebujemy naszego umysłu, by głęboko rozumieć otaczający nas świat.

Ponieważ granie na instrumencie jest zarówno zależne od głowy, jak i od rąk, a perkusja nie posiada zaawansowanej harmonii do „rozumienia", perkusiści uznają za pewnik wiele cząstek, składających się na granie. Faworyzujemy technikę, ergonomię, pracę rąk i nóg. O głowie myślimy wtedy, kiedy trzeba policzyć do więcej niż czterech. Być może nawet kpimy z innych muzyków, którzy gadają o tonacji czy wyborze skali pod numer. Przecież wystarczy, że zaczniemy grać rytm! Idziemy na żywioł tylko po to, by przestraszyć się wyzwań, które wymagają od nas użycia szarej tkanki.

Nie można też nas za to przesadnie winić. Jeśli skupiamy się na technice to brniemy w większą abstrakcję niż skrzypek czy pianista. Oni mają system opisu dźwięków, więc są w stanie szeregować wiedzę i bardziej rozumieć zależność między kolejnymi dźwiękami. „Ten akord jest smutny", „Ta skala jest jaśniejsza" . Czy rytm może być smutny albo jasny? My mamy o wiele trudniejsze zadanie.

Musimy więc stworzyć sobie dwa modele rozumowania. Pierwszy dotyczy procesu powstawania muzyki, czyli jej historyczno-kulturowego kontekstu i podstaw teorii. Innymi słowy musimy wiedzieć, że 2-5-1 to klasyczna harmonia jazzowa, jaki efekt daje powtórzenie refrenu, jakiego brzmienia werbla oczekujemy, grając reggae itd. Są to suche fakty nauczone praktyką i świadomym słuchaniem muzyki. Tu właściwie można skończyć, bo każda rada na temat gry na bębnach jest niczym w porównaniu do jednego słowa: słuchaj. Naprawdę słuchaj. Uważnie, z uległością i ufnością. Słuchaj, a zrozumiesz.

Drugi sposób rozumowania dotyczy odtworzenia tego w praktyce. Jak rozumieć to, co gramy – jak rozumieć swój rytm, jego poczucie, przejścia. Jak rozumieć swoją technikę? Czy jest w ogóle coś takiego? Zapewne wielu z nas uczyło się jeszcze we wczesnych latach 2000 z – wtedy popularnych – filmików Doma Famularo. O technice uderzania pałeczką mówi on, że to podobne do dryblowania piłką do koszykówki. O takich analogiach mówię – znajdujemy lub bierzemy od nauczyciela jakieś wytłumaczenie, które ma przełożenie na coś, co dotyczy instrumentu. One pozwalają nam zrozumieć coś, co czasami trudno jest wytłumaczyć językiem innym niż przesadnie techniczny.



Fot. Michał Kozłkowski/DrumCenter

Być może nawet kpimy z innych muzyków, którzy gadają o tonacji czy wyborze skali pod numer. Przecież wystarczy, że zaczniemy grać rytm

Analogie muszą być ciągle szlifowane i odkrywane na nowo, inaczej ryzykujemy, że będziemy coś źle rozumieć – nie każda analogia jest idealna, a wiele jest tak samo słusznych, jak bzdurnych. Nie nazwałbym tego nieufnością wobec tłumaczeń innych. Wręcz przeciwnie, chociaż to najłatwiejsza postawa. Dlatego też o ile można zmienić poglądy na jakąś sprawę, ciężko zmienić cały fundament rozumowania.

Głębokie rozumienie jakiejś dziedziny wymaga od człowieka postawy dokładnie odwrotnej. Uległej wiedzy. Jednocześnie ufnej temu, co jest i chętnej do zmiany. Stawiamy przed sobą praktyczne zadanie – nauka gry konkretną techniką. Próbujemy rozwiązać go sami. Po jakimś czasie szukamy wyjaśnień (w formie nauczyciela, wykładu wideo, słuchania dźwięku), tworzymy sobie koncepcje i analogie, według których szczerze próbujemy rozumować przy praktyce. Po jakimś czasie musimy jednak dojść do wniosku, że rozumowanie jest błędne (czasami nie jest, ale i tak warto to sprawdzić). Z ufnością zmieniamy koncepcję, szlifujemy analogie i znów zanurzamy się w tym sposobie rozumienia. Za pomocą ciągłego ponawiania tych prób jesteśmy w stanie dojść do głębokiego rozumienia danego tematu.

Wiele miesięcy temu pisałem artykuł o ortodoksji jako jednym z podejść do nauki danego przedmiotu. Po zapoznaniu się ogólnie z tematem poznajemy konkretny sposób rozumowania lub wykonywania jakiejś czynności i z uporem maniaka próbujemy dojść w tym do perfekcji. Gdy uznamy, że opanowaliśmy dany sposób, znajdujemy sobie kolejny i ponawiamy proces. W edukacji muzyków widać ewidentnie, że poświęcali długi czas na zrozumienie muzyki i swojego instrumentu w bardzo konkretny sposób. Każdy perkusista, który opowiada o swojej drodze, wskazuje na momenty, kiedy bardzo głęboko wszedł w jakiś rodzaj ćwiczeń czy podejścia do instrumentu. To w dużej mierze kształtowało ich styl gry, być może na lata czy dekady.

Ponieważ nie ma jednej wytyczonej drogi do osiągnięcia mistrzostwa w grze można rzec, że im więcej razy zmienimy cały fundament swojego rozumowania, tym więcej mamy kolorów gry do wyboru. Ćwicząc w jednym stylu bierzemy kolor i dodajemy do niego kolejne odcienie. Zmieniając fundament dodajemy cały nowy kolor. Najwybitniejsi muzycy słyną z tego, że potrafili się dostosować do nowych sytuacji, wytyczali sobie nowe ścieżki i dostosowywali się do nowej rzeczywistości. Nie bali się być ulegli czemuś większemu niż swojemu ego.

Nie bali się, bo chcieli zrozumieć swój instrument, bo przez niego mogli poznać samych siebie.

Devilish impressions
CORRUPTION
NIE TAKI DIABEŁ STRASZNY...
MAPEX
MAPEX
istanbul
ŁUKASZ "ICANRAZ" SARNACKI
GRA NA
MAPEX SATURN IV
EXOTIC NATURAL
ASH BURL
WWW.FACEBOOK.COM/MAPEX.POLSKA
ZIBI S.A., UL. WIRAŻOWA 119, 02-145 WARSZAWA

PERKUSYJNA STACJA KONTROLI POJAZDÓW

Oceniamy poprzez pojemność baku naszych „pojazdów" oraz ilość koni mechanicznych w naszych „silnikach".

Maksymalna pojemność (ocena całości) to **100 litrów**.

Maksymalna moc (ocena pracy bębniarza) to **100 KM**.

MOŻNA BYĆ JAK BENNY GREB, JOHNNY RABB CZY THOMAS LANG, GRAĆ POKAZY I NAUCZAĆ. JEDNAK BĘBNY TO PRZEDE WSZYSTKIM MOTOR, SZKIELET I PODSTAWA, BEZ KTÓREJ CIĘŻKO BYŁOBY SŁUCHAĆ UTWORÓW W OLBRZYMIEJ WIĘKSZOŚCI GATUNKÓW MUZYKI. ZRÓBMY KRÓTKI PRZEGLĄD „SILNIKÓW" I SPRAWDŹMY, JAK PRACUJE SIĘ NA WYBRANYCH PŁYTACH. W TYM NUMERZE GRZEBIEMY POD MASKAMI...

BLICHER HEMMER GADD *Omara*

LAO CHE *Wiedza o społeczeństwie*

BLICHER HEMMER GADD

Omara (2018)

NAPĘD: Steve Gadd

TYP SILNIKA: jazz

TRASA: Magia Steve'a Gadda polega na tym, że za każdym razem, gdy pojawia się na płycie możemy spodziewać się co najmniej świetnego bębnienia. Muzyka może czasami nie należeć do najświeższych, ale bębny trzymają poziom bardzo wysoki, co oczywiście przekłada się na jakość brzmienia całości i kompozycje zyskują.

Niniejszy album to druga odsłona trio, w skład którego wchodzą: saksofonista Michael Blicher, klawiszowiec Dan Hemmer i nasz kochany „Stefan Gadomski". Tutaj gwoli ścisłości dodajmy, że pan Hemmer obsługuje nie tyle klawisze, tylko słodko brzmiący, piękny Hammond. Mając takie instrumentarium i muzyków możemy spodziewać się konkretnej treści. *Omara* została nagrana podczas trasy koncertowej w Europie, a konkretnie w trakcie duńskiego odcinka trasy. Są to kompozycje live, zarejestrowane w klubach. O tym, że jest to nagranie koncertowe słyszymy albo pod koniec utworów, albo w chwili, gdy któryś z muzyków kończy swój popis. Tych popisów nie jest akurat zbyt dużo tzn. są praktycznie cały czas, ale nie są rozciągnięte w nieskończoność celem podłechtania ego. Sam Steve gra kilka solówek (*Omara, They Had No Roses, My Babe, Elijah Rock*) i jak przystało na mistrza robi to z ogromnym wyczuciem. Od razu słychać, że za bębnami siedzi talent z kilkudziesięcioletnim doświadczeniem. Czapki z głów. Cała płyta jest różnorodna i nie zażyna konwencji. Kompozycje różnią się emocjami, dynamiką, pulsem i stwarzają wrażenie, jakby wykorzystywano znacznie większą ilość instrumentów. Tymczasem mamy raptem trzech panów i to, co mają pod ręką.

WRAŻENIA Z JAZDY: Płyta niesamowicie dojrzała, obfitująca w różnorodne klimaty, stanowiąca świetny zapis klubowego koncertu. Utwory swingujące, bluesujące, czasami wręcz z lekkim charakterem hammondowego starego rocka. Bogata gra Steve'a Gadda, shuffle, miotły, swing, proste 4/4 – cała paleta wspaniałego perkusyjnego rzemiosła.

ODCINKI SPECJALNE: Wspaniały groove w *Omara*, stamtąd też pochodzi chyba najlepsza na płycie solówka. Oszałamiająco stabilny groove w *On The Porch* i kosmiczny „drive", jaki Steve uzyskuje w *Korean BBQ*. To są jedynie wybrane fragmenty z rewelacyjnej perkusyjnie całości.

POJEMNOŚĆ SILNIKA (ocena perkusisty): 90/100

POJEMNOŚĆ BAKU (ocena płyty): 75/100

LAO CHE

Wiedza o społeczeństwie (Mystic 2018)

NAPĘD: Michał Jastrzębski, Maciej Dzierżanowski

TYP SILNIKA: rock alternatywny

TRASA: Lao Che znane jest ze świetnych występów na żywo, pełnych energii, spoconych rozemocjonowanych lasek i kolesi próbujących sił w śpiewaniu. Piosenki pompowane są przede wszystkim przez Michała „Dimona" Jastrzębskiego, który nie zwykł odstawiać ręki, chłoszcząc swojego styranego Gretscha i mroczne Istanbul Agopy.

Jest to pewien obraz zespołu, który utrwalił się przez lata. Tym razem brzmienie zarówno fundamentu, jak i całości, jest nieco inne i jest to jeden z podstawowych elementów, wpływający na wysoką jakość płyty. Trzeba podkreślić tu świetną jakość produkcji Piotra Waglewskiego (zresztą utwór *Spółdzielnia* brzmi, jakby został napisany przez jego ojca). Słychać tu wizję i pomysł na całość brzmienia zespołu, a nie kombinacje „To może teraz spróbujemy tak, że...". Możliwe też, że tak było. Jeśli tak, to dałem się nabrać, bo słychać tu pewną rękę realizatora. Brzmienie jest klarowne, przejrzyste, oparte o subtelną dawkę elektroniki. Sekcja sprawia wrażenie mocno hybrydowej, a sam Dimon i Maciej nawet przez ułamek sekundy nie starają się powiększyć swoich klejnotów poprzez usilne bombardowanie słuchacza bębnieniem. Nie ma tu ani jednego zbędnego uderzenia i też żadnego uderzenia nie brakuje.

O interesujących tekstach chyba nie trzeba tu już nawet wspominać, bo pan Dobaczewski nie obniża poziomu i w tym przypadku po prostu rozwija w każdej kompozycji tytuł płyty. Piosenki pokroju *Kapitan Polska* z pewnością będą śpiewane na koncertach.

Zobaczymy tylko, czy „ludożerka" będzie miała w sobie wystarczająco zrozumienia na to oblicze zespołu, czy też okaże się niewzruszonym betonem, co akurat byłoby niezłym paradoksem w przykładu Lao Che. Można też jednak wieszczyć nową grupę fanów.

WRAŻENIA Z JAZDY: Lao Che w bardziej poukładanej, przejrzystej formie, opartej o krótką, punktującą sekcję, wciąż pełni kąśliwości i przekory. Płyta stanowi naturalny rozwój zespołu, co zrobione jest w sposób bardzo inteligentny, bez burzenia murów.

ODCINKI SPECJALNE: Funkowy klimat *Kapitan Polska* (gościnnie Fisz i Emade), pęd w *Polak Rusek i Niemiec*.

POJEMNOŚĆ SILNIKA (ocena perkusisty): 75/100

POJEMNOŚĆ BAKU (ocena płyty): 75/100

XSR
Fast Stax 13"/33 cm
SABIAN
NEW XSR Fast Stax
SABIAN.COM/
CREATE YOUR SOUND
SABIAN
NEW B8X Ballistic Crash
SABIAN
MUSIC INFO
Dystrybutor:
MUSIC INFO Sp. z o.o.
ul. Zamknięta 10
30-554 Kraków
facebook.com/SabianPL/
SABIAN.COM/CREATEYOURSOUND

#PERKUSISTALIVE

Nasi fotografowie jeżdżą na koncerty i często w dość mało komfortowych warunkach starają się uchwycić często kiepsko oświetlonych perkusistów, którzy jeszcze dodatkowo są słabo widoczni za zestawem perkusyjnym. Widzisz piękne zdjęcie gitarzysty lub wokalisty? Dobre zdjęcie perkusisty to dopiero wyczyn!

Zbliża się wielka zawierucha koncertowa z zespołami z całego świata, które pojawią się na polskich deskach. Rozpocznie Toto, które zaprezentujemy na naszej stronie Facebook i pewnie także w następnym odcinku naszej galerii, później będzie bardzo gęsto, wszystkie stylistyki muzyczne i bardzo różnorodni bębniarze. Tymczasem mamy kilka zimowych migawek.

Jeden z pierwszych polskich zespołów thrash metalowych wciąż na scenie. Alastor i za bębnami Sławek Bryłka.

Fot. Romana Makówka

Dimmu Borgir ma Polaka, a Cradle Of Filth ma Czecha. Za bębnami w „kredkach" Martin Škaroupka.

Fot. Romana Makówka

Irek Loth z KAT i Roman Kostrzewski wylądował na trasie za pleksą. Ireczku, lżej...

Fot. Romana Makówka

Craig Blundell na dobre zadomowił się w zespole Stevena Wilsona, a sam Steven Wilson zadomowił się nieźle w Polsce.

Fot. Robert Wilk

LUDWIG RAW COPPER PHONIC SNARES

ada music
add your note with us!

ADA-MUSIC Kręcichwost Sp.J.
biuro@adamusic.pl, 606 491 491
www.adamusic.pl

Ludwig

Fot. Redfern/Getty Images

„Do wszystkich perkusistów, którzy chcą zostać profesjonalistami, obserwujcie Buddy'ego!" – Ian Paice

BUDDY RICH *najlepszy...*

JEDNA Z NAJWIĘKSZYCH LEGEND PERKUSJI. CZŁOWIEK, KTÓRY ZAINSPIROWAŁ TYSIĄCE BĘBNIARZY NA CAŁYM ŚWIECIE. NIESAMOWITY MUZYK, ZDANIEM WIELU NAJWYBITNIEJSZY PERKUSISTA W HISTORII. JAK WSPOMINA I OPISUJE GO PLEJADA WSPANIAŁYCH PERKUSISTÓW?

Niezwykle charyzmatyczny muzyk wspiął sztukę gry na perkusji na absolutne wyżyny i do tej pory jego gra robi kolosalne wrażenie. Zawdzięczamy mu bardzo dużo, ponieważ zaprezentował światu perkusję z zupełnie innej strony. Dzięki niemu ludzie dowiedzieli się, że bębny sprawiają dużo frajdy, a gra na tym instrumencie może być nie tylko wielką przyjemnością, ale też wielkim szpanem. To on w dużej mierze poprzez swoją postawę pokazał światu, że bębniarze to ludzie wyjątkowi, często zwariowani, niepokorni, indywidualności, obok których nie da się przejść obojętnie. Legendy o Buddym krążą od dawna. Są to opowieści, związane z jego zachowaniem na scenie i poza sceną, a także historie o tym, co Buddy powiedział, a język miał cięty jak mało kto. Nie owijał w bawełnę i walił prosto z mostu, co myśli, a miał wiele do powiedzenia, ponieważ była to niezwykle inteligentna „bestia". Brakuje teraz na scenie muzycznej takich postaci. Przeżywamy istny atak klonów i ciężko znaleźć kogoś, kto wyszedłby przed szereg tak, jak robił to wtedy Buddy Rich.

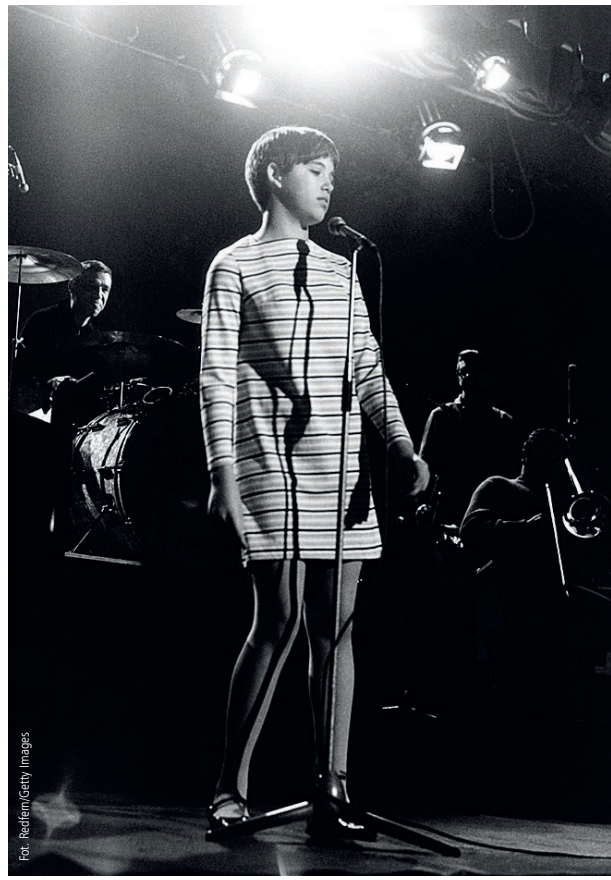
BUDDY RICH

Wyobraźmy sobie takie czasy. Nie ma telewizji, radio dopiero raczkuje, kino jest bardziej ciekawostką niż rozrywką, a o Internecie z przepływem danych, jaki mamy teraz, w ogóle możemy zapomnieć. Skąd będziesz czerpał odpowiedzi na pytania, jak będziesz sobie organizował rozrywkę? Dla wielu współczesnych ludzi taki scenariusz byłby prawdziwym dramatem, a 100 lat temu była to codzienność. Kto chciał, mógł chodzić do bibliotek, na koncerty, do teatru, czytać gazety i obwieszczenia. Istniało też coś takiego jak wodewil, czyli luźny wesoły występ, gdzie mieszały się różne elementy sceniczne – śpiew, taniec, gra aktorska. Właśnie podczas jednego z takich występów publiczność Bijou Theatre w Fort Wayne miała możliwość podziwiania małego szkraba, który jeszcze nie skończył dwóch lat, a już miarowo walił w bęben, podczas, gdy jego rodzice występowali na scenie. Mały Bernard Rich występował jako Traps The Drum Wonder i w wieku 6 lat zarabiał 1500 dolarów miesięcznie, a w wieku 11 lat był drugim, najlepiej opłacanym dzieckiem w przemyśle rozrywkowym, zaraz po Jackiem Cooganie, aktorze, który występował u boku Charlie Chaplina. Buddy Rich nie pamiętał nigdy swojego życia bez bębenka i pałeczek. To by wiele tłumaczyło.

Po osiągnięciu dorosłości kieruje się w stronę swojego ukochanego jazzu. Gene Krupa opracował już nowy zestaw perkusyjny, wymarzony instrument dla młodego pasjonata. Przejście do gry w jazzie nie obyło się bez problemów, ale Buddy szybko zaczął zjednywać sobie sympatyków. Młodziak robił wrażenie, chociażby grając z zespołem Joe Marshalla w Manhattan Hickory House w 1937 roku. Wielu liderów coraz częściej pytało o Buddy'ego, któremu nie brakowało już wtedy tupetu. Pewność siebie, jaka została wyrobiona poprzez występy przed publicznością od dziecka, robiła swoje. Grał z Bunny Beriganem i Artie Shawem. W 1938 roku poznaje Franka Sinatrę w zespole Tommy'ego Dorseya. Frank staje się jego długoletnim przyjacielem, a po zakończeniu II wojny światowej wykłada 50 tysięcy dolarów na to, żeby Buddy założył swój własny zespół bigbandowy, podtrzymując tradycje Chicka Webba i Gene'a Krupy. Przewijał się też przez wiele zespołów i projektów, nieobcy był dla niego film, dlatego, kiedy w latach 50 pojawiła się telewizja, wiadomo było, że jest to miejsce także dla niego.

Tak w absolutnie telegraficznym skrócie można przedstawić początki kariery jednego z najlepszych perkusistów w historii. Istnieje wiele publikacji na temat życia i twórczości Buddy'ego. Nie będziemy tu odtwarzać historii i suchych faktów niczym Wikipedia, za to przedstawimy wypowiedzi tych, którzy mieli z Buddym do czynienia bezpośrednio lub na których Buddy Rich miał ogromny wpływ. Niniejsze nazwiska mówią same za siebie.

CATHY RICH (Córka Buddy'ego)


Fot. Redfern/Getty Images

Jak powstały koncerty upamiętniające – w tym ten pierwszy, najbardziej znany?
Gdy wiedział, że nie da już rady, zawołał mnie do siebie i powiedział: „Oto, co chcę, żebyś zrobiła". Prosił mnie o to, żeby zespół cały czas grał i działał z myślą o młodszym pokoleniu. Odpowiedziałam mu: „O czym ty mówisz, będziesz tu z nami zawsze." W momencie, gdy odszedł, dosłownie usiadłam w szafie i przez rok ryczałam. Zastanawiałam się, jak mam to wszystko zrobić, to przecież ogromna odpowiedzialność. Wymyśliłam więc koncert upamiętniający. On zrobił tyle dla mnie i dla muzyki. Spędził prawie całe swoje życie w trasie, poświęcając się w 100 procentach. Dlatego pomyślałam, że przynajmniej tyle będę mogła zrobić. Początkowo chciałam zrobić koncert w Londynie, ale jak pojawiła się opcja, żeby zrobić to w Nowym Jorku, od razu się zgodziłam, zgrało się to idealnie.

Po śmierci swojego ojca czułaś wielką presję na sobie w związku z jego muzyką?
Zajęło mi chwilę zanim połapałam się, co mam robić po tym, jak odszedł. Zaczęłam robić koncerty upamiętniające, które rzuciły nowe światło i zaangażowały perkusistów rockowych, a oni ściągnęli nową publiczność w stronę muzyki Buddy'ego. Ostatnie pięć lat z zespołem w trasie jest tym, co zapewne chciał, żebym zrobiła. Koło się zamyka. Gramy dookoła świata i i ludzie kochają to, co robimy. To znaczy, że robimy to dobrze. Robimy też to, co on zawsze chciał. Nigdy nie zdawałam sobie sprawy z tego, jak wielkie legiony fanów miał i to w różnym wieku.

Właśnie w taki sposób chciał, żebyś podtrzymywała jego legendę?
Nie chodzi mi o wychowanie całego nowego pokolenia perkusistów bigbandowych, to nie jest mój cel. Moim celem jest uświadomienie młodzieży, że był ktoś taki jak Buddy Rich, który całe swoje życie poświęcił na to, żeby grać ludziom muzykę.

Znamy Buddy'ego jako wielką postać sceniczną, a jaki był poza sceną?
On miał wiele rodzajów osobowości. W domu był zabawny i uwielbiał chodzić do parku baseballowego. To był taki typ człowieka, że jak nie grał to zupełnie nie poruszał tematu perkusji, był po prostu tatą. Perkusja go nie określała. To było to, co robił, ale nie do końca oznaczało to, kim jest. Jeżeli widziałeś go relaksującego się w basenie w domu, to właśnie był on. W czasie wolnym był wolny. Był jednym z najzabawniejszych ludzi, jakiego kiedykolwiek znałam, na scenie i poza nią. Wychował się w show-biznesie, więc nie był jedynie bębniarzem. Potrafił tańczyć, śpiewać, był zabawny, potrafił grać na perkusji, potrafił wiele rzeczy. Miał tę wielką osobowość, ponieważ był w tym świecie od drugiego roku życia.

Ludzie mają obraz Buddy'ego jako bezwzględnego lidera zespołu, głównie przez słynne „taśmy autobusowe" (nagrania, jak Buddy drze się na zespół). Ile w tym wszystkim było prawdy?
Ciążyła na nim duża presja. Teraz zdaję sobie z tego sprawę. Jego nazwisko było na pierwszym planie, więc wszystko lądowało na jego barkach. Był odpowiedzialny za 16 innych postaci, to dość przytłaczające. Nigdy nie widziałam, żeby się ugiął pod presją, miał raczej z tego ubaw. Oczywiście były też i mroczne czasy, kiedy był niezadowolony i chyba właśnie to zależało od zadowolenia z zespołu w danym okresie. Był perfekcjonistą. Był geniuszem i jeżeli słyszał coś, co jego zdaniem było poniżej poziomu, to potrafił to wygarnąć. Ale i tak to wszystko zawsze kwitował sporą dawką humoru np. zespół miał drużynę baseballową i mieli w zwyczaju zatrzymać się na trasie i grać sobie gdzieś pośrodku niczego. Zawsze było coś, co luzowało napięcie. Jeżeli porozmawiasz z kimś, kto był w tym zespole, powie ci, że to było jego największe muzyczne doświadczenie w życiu. Gdy Buddy dostrzegł w kimś talent to cisnął go tak mocno, aż stworzył z niego świetnego muzyka.

Jak oceniasz dzisiaj dziedzictwo Buddy'ego?
Jest tylu wspaniałych muzyków i wokalistów, a po ich śmierci słuch o nich kompletnie ginie i pozostają tylko pojedyncze piosenki. Z Buddym jest tak, że ma status legendy, bo wciąż o nim mówimy. Zespół wciąż gra i wciąż jest publiczność. Buddy nigdy nie będzie zapomniany, nie został zapomniany przez ostatnie 30 lat.

BILL WARD (BLACK SABBATH)

Kiedy pierwszy raz słyszałeś solo Buddy'ego?
Pierwszy raz słuchałem świadomie Buddy'ego Richa, gdy kupiłem sobie jego płytę pt. *Caravan*. Miałem wtedy jakieś 14 lat. Grałem do tego jak diabli. Na *Caravan* było sporo solowych momentów. Słuchałem tego godzinami dzień po dniu. Wsłuchiwałem się w pracę jego tomów podczas solówek. Nauczyłem się od Buddy'ego bardzo dużo na temat dynamizowania. Grał bardzo delikatne rolle i nagle przeskakiwał na grzmiące tomy z potężnym werblem. Malował obrazy swoją grą. Gdy grałem solówki z Sabbathami myślałem właśnie o Buddym. Wyskakiwałem czasami niemal od razu z szybkimi paradidlami i gęstą grą na werblu, po chwili dodawałem centrale. On grał te swoje solówki i po chwili akompaniował kapeli. To właśnie powinni robić bębniarze, nawet w heavy metalu, takie jest zadanie perkusisty.

Co było specjalnego w solówkach Buddy'ego?
Byłem rozwalony jego prędkością i wyobraźnią. Był jak wojownik i mówię to w najlepszym tego słowa znaczeniu. Dużo ryzykował podczas gry. Na samym *Caravan* kilka razy uderza w obręcz zamiast w werbel i bardzo mi się to podobało, pokazywało, że był człowiekiem. Nie wracał do tego i nie nagrywał ponownie, zostawiał tak, jak było. Z jego gry emanowała jego osobowość, a miał wielką osobowość. Słuchałem go i: „Mój Boże, co on ku*wa właśnie zagrał?!". Cofałem nagranie i próbowałem nauczyć się tego, co zagrał. Czułem się kiepsko, bo nie miałem pojęcia, co on tam zrobił. Chciałem rzucić pałeczkami w kąt! Jego poziom był zdecydowanie zbyt wysoki. Słuchałem Buddy'ego Richa i może opanowałem 1/20 tego, co on grał przez pięć minut. Myślałem sobie: „Chyba żartujesz!". Wąchałem za nim spaliny. Lubiłem też słuchać Buddy'ego, gdy grał wspólnie z innymi bębniarzami. Niesamowite, jak on to wszystko razem składał. Za każdym razem, jak grał, poziom był dźwigany strasznie wysoko.

Buddy był w show-biznesie od bardzo młodego wieku. Myślisz, że to jakoś przekładało się w jego solówkach?
Zaczynał w tej kwestii skromnie, ale sposób, w jaki dorastał, przełożył się później na jego grę, szczególnie, gdy sprawy zaczęły się nieco komplikować. Miał zawał i ludzie myśleli, że przejdzie na emeryturę, a on co zrobił? Wrócił, bo walczył. Był perkusistą, perkusistą zespołu bigbandowego, wiedział, jaką prezentuje wartość. Takie mam właśnie wrażenie na jego temat. Wiedział, kim jest. Wcześniej podczas mojej kariery musiałem sobie przypominać, kim naprawdę jestem i że gram na perkusji. Musiałem zostawić za sobą pewne rzeczy, które pojawiły się na mojej drodze. To jest lekcja, jakiej się nauczyłem od Buddy'ego. Od kogoś, kto zmagał się z przeciwnościami, jakie pojawiały się w różnych momentach jego życia. On wciąż znał swoje miejsce i wiedział, kim jest, wiedział, że jest najlepszym bębniarzem jazzowym na tej planecie.

Fot. Robert Downs

STEVE SMITH
JOURNEY

Energiczny Wirtuoz:
Wyróżniała go niesamowita energia. Energia, którą wnosił do zespołu, była niebywała. Poza tym oczywiście jego wirtuozeria. Jedyna w swoim rodzaju. Jego styl w pewien sposób był modelowany przez Gene'a Krupę, ale później przeniósł ten pomysł na wyższy poziom. Buddy potrafił zagrać takie rzeczy, jakich nikt inny nie był w stanie zagrać i do tej pory perkusiści nie są w stanie tego zrobić np. jego rolle jedynkami.

Showman:
Jego widowiskowość była atrakcyjnym dodatkiem, podobnie jak jego wyjątkowa osobowość. Osobowość była bardzo ważnym składnikiem ciągu jego sukcesów. Pojawiał się w talk-show w USA lub Anglii, bo miał osobowość telewizyjną. Potrafił zabawić widzów, dorastał w wodewilu, więc był na scenie przez całe swoje życie. Dla niego to było naturalne środowisko.

Subtelny akompaniator:
Publiczność była bardziej zaabsorbowana jego zewnętrznym sposobem gry, uwielbiali big band i te aranżacje, ale wiele osób nie znało płyt, gdzie on gra i robi to bardzo subtelnie. Miał wszystkie aspekty w grze: nieokiełznana energia i muzykalność, gra z big bandem i gra z małymi grupami, bardziej subtelnie. Gra na Charlie Parker With Strings, jest na albumie Elli Fitzgerald i Louisa Armstronga. Gra na świetnym albumie The Lester Young Trio – Buddy, Lester Young oraz Nat King Cole. Na tych płytach słyszysz inną stronę Buddy'ego, gdzie jest wycofany jako perkusista i nie jest tym Buddym Richem, jakiego znamy. Jest schowany jako dobry muzyk i udowadnia, że nie jest małpką, która robi sztuczki. Miał wiele wizerunków, a ostatecznie był świetnym perkusistą.

Jego wielka energia w grze i solówkach była niesamowita, ale fantastyczna muzykalność i fakt, że potrafił być świetnym akompaniatorem, nieco nam umyka.

Przecierał ścieżki fusion:
Wypłynął w latach 40 i grał jazz, ale świetnie też się czuł, grając rocka. Był jednym z pierwszych perkusistów jazzowych, który ogarnął muzykę rockową. Nawet na tych płytach w okolicach Mercy Mercy Mercy, na albumie Buddy & Soul jest pełno rockowych utworów The Doors, The Beatles, pełno ludzi w tym klimacie i Buddy był naprawdę niezły. Gdy słucham Mitcha Mitchella przypomina mi to Buddy'ego, grającego rocka. Buddy był jednym z pierwszych perkusistów fusion, ponieważ potrafił wmieszać rock do jazzu w połowie lat 60. Był wielce inspirujący. Słychać to w pierwszej generacji rockowych perkusistów, w grze Ian Paice'a i Carla Palmera. Jest wciąż inspirującym perkusistą, bo jego muzyka cały czas żyje.

Ambasador jazzu:
Można powiedzieć, że był ambasadorem jazzu, szczególnie w latach 60 i 70. W tych latach wielu ludzi przerzuciło swoją uwagę z jazzu na rock i fusion. Buddy dzierżył cały czas sztandar, nagrywał i grał trasy ze swoim big bandem. Młodsze pokolenie mogło zobaczyć Buddy'ego i usłyszeć świetny zespół bigbandowy, grający jazz, świetnych muzyków i świetne aranżacje. Dzięki temu ludzie, którzy nie mieliby szans zobaczyć jazzu, mieli taką okazję. Bez Buddy'ego, jeżdżącego w trasę, wiele osób nie miałoby takiej możliwości.

Niezrównany Technik:
Buddy podniósł też poprzeczkę techniki gry, szczególnie, jeżeli chodzi o lewą rękę. Potrafił robić nieludzkie rzeczy. Wątpię, żeby ktoś przed nim coś takiego potrafił. Buddy'emu przychodziło to bardzo naturalnie. Uczyłem się u Freddiego Grubera, a on był dobrym kolegą Buddy'ego. Mówił, że Buddy był urodzonym sportowcem, jego sposób poruszania się był zgodny z naturalnymi zasadami.

TOMEK ŁOSOWSKI (KOMBI, ORANGE TRANE)
O LEGENDZIE

Buddy Rich wywindował na nieprawdopodobny poziom technikę, muzykalność i kontrolę gry na tym przepięknym instrumencie. Mimo upływu lat ciągle jest to mistrzostwo świata, nawet na tle współczesnych gigantów perkusji. Mam na myśli zwłaszcza opanowanie werbla, który jest sercem zestawu. Buddy był i jest ogromną inspiracją dla kolejnych perkusyjnych pokoleń. Jego osobowość i gra fascynowały wielu, są wśród nich takie postaci, jak Vinnie Colaiuta, Dave Weckl, Steve Smith i wielu innych. Oczywiście od czasów Buddy'ego technika gry na zestawie poszła bardzo naprzód – zwłaszcza w dziedzinie nóg, polirytmii itd. Spróbujcie sobie wyobrazić, co by było, gdyby Buddy żył do dzisiaj i brał czynny udział w rozwoju tych nowych technik. Jak na swoje czasy i tak przekraczał wszystko – odsyłam was do posłuchania jego sola tylko na dwie centrale, które zagrał w 1949 roku (sic!).

Sądzę, że wyjątkową pozycję w panteonie perkusyjnych sław Buddy zawdzięcza nie tylko wspaniałej grze, ale złożyły się na to także jego wyjątkowa osobowość, błyskotliwa inteligencja oraz cholerna pracowitość i pedantyczność. Wymagał bardzo od innych, ale zawsze przede wszystkim od siebie. Był nie tylko muzykiem – był showmanem. Podniósł rolę perkusisty z pozycji „grajka z tyłu" do lidera zespołu. Nawet i dziś nie jest to zjawisko za częste. Legendy krążyły o tym, że w jego big bandzie nie wolno było się na koncercie pomylić (po prostu miało się wylot lub w najlepszym wyjściu utratę gaży).

Fot. Piotr Szymański

Buddy był też przykładem na to, że dobrym bębniarzem nie może być skapciały, kluskowaty koleś. Buddy Rich był wulkanem energii – widać to podczas różnych programów telewizyjnych, do których był zapraszany jako gość (chociażby jego wizyta w słynnym Muppet Show). Nawet sposób, w jaki się wysławiał, jego humor, inteligencja, to wszystko stworzyło bardzo niebezpieczną mieszankę – gość pozostał najbardziej groźnym bębniarzem wszech czasów!

Nawet, gdy umierał – nie omieszkał skomentować pewnej sytuacji z jego charakterystycznym humorem – na pytanie siostry w szpitalu, na co jest uczulony, po chwili namysłu powiedział: „Zdecydowanie na muzykę country."

NEIL PEART (RUSH)
O BADANIACH

Buddy Rich urodził się 30 września w 1917 roku, w rodzinie pracującej w showbiznesie. Jeżeli legendy wodewilu są prawdziwe, występował na scenie jako Traps the Drum Wonder już w 1920 roku. Grając kilka godzin dziennie już w wieku niecałych dwóch lat, nabrał niewyobrażalną ilość doświadczenia i płynności. Nie wspominając, że niewiele dzieci potrafi w tym wieku trzymać „time", to przychodzi normalnie dopiero mniej więcej w wieku 3 lat. Miał więc wielki dar.

Wystarczy wziąć pod uwagę ten fakt i połączyć z cytatem być może jedynego innego kandydata na perkusyjnego bohatera wszechczasów – Gene'a Krupy. Powiedział, że Buddy Rich był: „najlepszym perkusistą kiedykolwiek, że aż dech zapierał". To są bez wątpienia prowokujące słowa, wypowiedziane może z 50 lat temu, ale myślę, że Gene miał rację. To nie tylko maturalna muzykalność Buddy'ego, instynkt w solówkach i taneczne „ucho". On to wszystko miał, zgadza się, ale największym jego darem były jego ręce. Na początku lat 90 zostałem zaproszony, żeby zagrać koncert upamiętniający w Nowym Jorku. Zdecydowałem się zagrać kilka klasycznych piosenek Buddy'ego, bo wydawało mi się to rozsądne. Tak, jasne. Wystarczająco się zestresowałem, ale im więcej słuchasz, tym więcej się uczysz. Gdy grałem z wykonania Buddy'ego, miałem niesamowitą możliwość wejścia w jego sposób myślenia. Redaktor z New Yorker, który recenzował film Whiplash w dość fałszywy sposób określił Buddy'ego Richa (nazwał go głośnym, technicznym wymiataczem bez wyczucia, postacią telewizyjną, a nie wielką jazzową inspiracją) – cóż, myli się. Jako ktoś, kto badał bardzo dokładnie Buddy'ego i jego życie muzyczne – po prostu jako profesjonalny bębniarz i historyk – jestem pewny tego, co mówię. To nie jest gadanie fana, bo faktycznie zawsze byłem wielkim fanem Buddy'ego Richa. Mogę wziąć tego młodego dziennikarza w czasy młodości Buddy'ego, grającego z małymi grupami Nata King Cole'a lub Louise'a Armstronga. Albo też pokazać to małe, niewidoczne tło, jakie Buddy dodawał na zamówienie. Uwierz mi, to wszystko tam jest.

Fot. Drum Channel

Grałem kiedyś próby do Drum Channel gdzieś w 2000 r., tylko ja i bębny. W czasie przerwy obiadowej oglądałem na małym ekranie film z Domem Lombardim (założyciel i właściciel DW) i Terrym Bozzio. Don mówił o stworzeniu biblioteki dla Drum Channel. Naszym tematem został oczywiście Buddy Rich. Przejrzeliśmy materiał jeden po drugim i patrzyliśmy w zwolnionym tempie, jak on to robił. „To" to dość delikatne określenie. On był prawdziwym mistrzem wszystkiego.

Dla nowicjusza najlepiej przedstawić perkusyjny świat Buddy'ego na bazie „nowego" nagrania *Together Again: For the First Time* z Melem Tormé. W tym przypadku nie chodzi o styl, tylko o esencję. Materiał nagrany w 1978 roku ukazuje Buddy'ego jako dojrzałego i doświadczonego artystę, grającego z mistrzowską łatwością. Bębny po prostu śpiewają świeżym, czystym brzmieniem. Imponująca jest tam dynamika, ponieważ bębny są zazwyczaj nagrywane bez przestrzeni wokół nich. Posłuchaj deszczu, jaki gra Buddy na talerzach w *Here's That Rainy Day*, a później przejdź do mocniejszych tematów. Solo w *Blues In The Night* jest wzorcowe, muzycznie, technicznie. Tak, jest pełno ludzi, którzy potrafią grać swing i rock, nie ma wątpliwości co do tego, ale mamy tu połączenie wielkiego talentu i poświęcenia życia ku dążeniu do perfekcji. To się już nam nigdy nie przytrafi.

Fot. Robert Downs

STEWART COPELAND
O SPOTKANIU

Dorastałem na bigbandowych zespołach jazzowych. Mój ojciec był muzykiem jazzowym i chciał, żebym także został muzykiem jazzowym. Od siódmego roku życia byłem szkolony w tej stylistyce. Buddy Rich był jedyną „rzeczą", która u mnie została. Nawet, jak miałem 16 lat i byłem bardziej skierowany w stronę Jimi'ego Hendrixa, wciąż gdzieś tam słuchałem Buddy'ego Richa. Jednego dnia, w okresie chwały The Police, zabrałem mojego tatę do Ronnie Scott's, żeby zobaczyć Buddy'ego. Okazało się, że wszyscy z jego zespołu byli młodymi muzykami, którzy byli fanami The Police. Ojciec patrzył, jak zespół Buddy'ego Richa stoi w kolejce do mnie po autograf! Ale to jeszcze nic. Byłem za kulisami Grammy, a tu nagle Buddy Rich idzie w moim kierunku, momentalnie zacząłem się trząść i pocić. Trzymał kawałek papieru w ręku i powiedział: „Podpisz to." Buddy Rich prosi mnie o autograf! Ok, to było dla jego córki Cathy, która stała obok, ale nieważne! Gdybym miał tatuaż to na mojej lewej ręce byłoby napisane: „To jest ręka, która dała autograf Buddy'emu Richowi." Neil Peart nie może tak powiedzieć, John Bonham nie mógł tak powiedzieć, mój dobry przyjaciel Taylor Hawkins też nie może tak mówić. Dałem Buddy'emu Richowi swój autograf, moja kariera mogłaby być skończona i pogrzebana po tym wydarzeniu, bo już nie mogło się trafić nic lepszego.

MIKE MANGINI (DREAM THEATER)
O DOWODZENIU

Uznaję Buddy'ego jako najlepszego z wielu powodów. Jego talent w idealnym połączeniu z czasami, kiedy żył. Myślę, że z racji tego, co zrobił, ludzie stawiają go na samym szczycie. Mam tak samo. Mam kilka osób, które winduję na sam szczyt i on jest jednym z nich. On jest tam dowódcą. Kiedy mówię o dowodzeniu, mam tu na myśli fizyczne i muzyczne umiejętności. On miał umiejętność grania muzyki tak, by odnosiła się do ludzi, a to jest bardzo trudna umiejętność.

Fot. Aleksander Kaniewicz

LEGENDARNA PAMIĘĆ

Jedna z legend, dotycząca Buddy'ego, mówiła o tym, że muzyk nigdy nie czytał dokładnie nut, ale zapamiętywał cały aranż po kilku przesłuchaniach.

Gregg Bissonette: *„Buddy miał gościa, który czytał mu nuty i grał melodię. Buddy zapamiętywał każde uderzenie, co za pamięć!"*. Potwierdza to saksofonista Jay Craig: *„Doświadczyłem tego wiele razy i tak, tak właśnie to działało. Zasadniczo był ktoś w zespole, kto potrafił trochę grać na perkusji. Grali, a Buddy słuchał tego z nutami kilka razy. „Ok, uzupełnię to", po czym siadał i grał to raz z nami,* a później już podczas wieczornego koncertu. Zazwyczaj po kilku wykonaniach miał wszystko dokładnie zapamiętane. Myślę, że miał jakiś system. Ruszyło mnie to, że on zawsze zapamiętywał jako pierwsze ostatnie cztery takty. Dlatego nieważne, *co działo się wcześniej, zawsze wbijał końcówkę, co – wydaje mi się – było bardzo sprytne. Jeżeli coś mu weszło do głowy, to zostawało tam na zawsze, przynajmniej tak mi się wydaje. Lubię album, jaki nagrał z Sammym Davisem Jr. w 1966 roku (The Sound Of '66) i gdy pracowaliśmy z Sammym 20 lat później w Hollywood Bowl pojawił się Buddy i zagrał kilka rzeczy z tej płyty. Wygrał wszytko tak, jakby nagrywał to wczoraj! Byłem pod wielkim wrażeniem."*

Pomijając podziw do pamięci Buddy'ego pojawia się pewnie pytanie, czy Buddy miał jakieś problemy z nowym materiałem? Popełniał błędy? Jay wspomina: *„Nie przypominam sobie, by miał jakiekolwiek problemy z nowymi nutami i przychodzą mi do głowy tylko dwa przypadki, kiedy się pomylił. Raz nie chciał się przyznać i zrzucił winę na zespół, aż wreszcie grający na trąbce Eric Miyashiro wytłumaczył mu, że wszyscy doskonale wiedzą, co się stało. Za drugim razem, kiedy grał przejście, nad którym stracił kontrolę w In A Mellow Tone, wszystko się posypało. Buddy zatrzymał zespół, a my od razu „Oho, będzie niedobrze!". Ale ku naszemu zdziwieniu zaczął się śmiać i powiedział „No cóż, raz się wygrywa, raz się przegrywa. Wracamy do przejścia na bębnach!".*

Raz na jakiś czas kończyliśmy koncert, grając Channel One Suite (z Mercy, Mercy, 1968) lub jakąś inną wielką suitą. Po swojej solówce zaczął grać nagle temat z West Side Story! Większość z nas miała to zapamiętane, więc nie było z tym problemu i zaczęliśmy grać za nim. Co ciekawe on sobie z tego nie zdawał sprawy, co się stało i dopiero później w busie mu powiedzieliśmy, skończyło się na śmiechu."

AQUARIAN
DRUMHEADS
Aquarian
idzie ze mną
przez czas
MUSIC INFO
poczta@music.info.pl
www.musicinfo.pl

Try us - Get a free RockKey!
wincent
SAKAE
THE ART OF SOUND CREATION
KANGABA
CODE™
//ENIGMA
CODE™
DRUM HEADS
CODE
LAW
VATAN
since 1975
HAYMAN
HAYMAN
music
partners
AL. WOLNOŚCI 2, 62-800 KALISZ (BUDYNEK FILHARMONII KALISKIEJ)
TEL./FAX +48 (62) 502-90-23 KOM. +48 515 099 218
EMAIL: INFO@MUSICPARTNERS.PL
WYŁĄCZNY DYSTRYBUTOR
WWW.MUSICPARTNERS.PL

TRAVIS BARKER (BLINK-182)
PIONIER ROCKA

Uwielbiam Buddy'ego Richa z wielu powodów. Kiedy ktoś pyta mnie o mojego ulubionego perkusistę nie mogę wymienić jednego nazwiska w żadnym z gatunków, ale Buddy Rich jest według mnie najbardziej kompletnym perkusistą. Był rewelacyjnym bębniarzem, był świetnym showmanem i bardzo fajnie się go oglądało. Był strasznie szybki, ale przy tym muzykalny. Jest jednym z moich ulubionych i z pewnością jednym z najlepszych w historii.

KEITH CARLOCK
O INSPIRACJI

Wpływ Buddy'ego na światową perkusję i muzykę jazzową jest kolosalny. Byłem zdumiony tym, co potrafił wyprawiać za bębnami, jego wyborami i jak mocno potrafił pchnąć swój zespół na ekstremalnie wysoki poziom. Zainspirował mnie do grania jazzu, do używania tradycyjnego uchwytu i to, że werbel mam przechylony w drugą stronę, to prawdopodobnie także jego wpływ. Tęsknię za nim, ale jestem szczęśliwy, że widziałem na żywo, jak gra. To zmieniło moje życie!

Fot. Robert Wilk

ADAM TKACZYK
O GRANIU

W Internecie można znaleźć wiele cytatów Buddy'ego. Są krótkie, ale można z nich dużo wyciągnąć. „Stajesz się lepszy tylko dzięki graniu". W zeszłym roku miałem okazję grać fantastyczny koncert Tribute to Buddy Rich w Tarnowie. Samo zaproszenie było dla mnie zaskoczeniem, ponieważ na co dzień gram muzykę pop/rockową. Jednak dzięki temu, że uczyłem się w warszawskiej szkole na ulicy Bednarskiej, gdzie grało się dużo jazzu, podjąłem ryzyko. Sam koncert wypadł świetnie, ale było to poprzedzone wielodniowym ćwiczeniem. To właśnie miał na myśli sam Buddy. Stałem się lepszy poprzez te 2 tygodnie wielogodzinnych ćwiczeń za perkusją. Niby jest to oczywiste, ale wydaje mi się, że często o tym zapominamy. Ekscytujemy się sprzętem, który jest tak świetny, że ma niemal grać za nas, czasem też za dużo myślimy o tym planując, jak to będziemy ćwiczyć, nigdy tego nie robiąc. Dopóki nie podejdziemy do instrumentu i nie spróbujemy, pozostaje to w teorii.

Buddy Rich inspiruje mnie nie tylko dlatego, że świetnie grał na bębnach, ten gość miał duże jaja i silną osobowość. Można to wyczuć w jego muzyce. To właśnie tworzy całość, która porywa ludzi do dzisiaj.

DAVE WECKL
O BUDDYM MUZYKU

Buddy był Michaelem Jordanem, był jak Prost/Senna/Mansel/Steve Jobs/Bill Gates perkusji.

Był jednym z tych ludzi, który grał na tym instrumencie w sposób, w jaki tylko niewielu mogło sobie wyobrazić lub zrozumieć, jak on to robi. Jego umiejętności techniczne, jego muzyczny gust w stylistyce tamtej epoki były niezrównane.

Dzięki swojemu uderzeniu, smakowi, dynamicznemu zakresowi i ognistej muzykalności, z tymi dużymi bębnami dostrojonymi wysoko i szeroko, Buddy znalazł sposób na wsparcie i pchanie zespołu do przodu, a zespół był wyjątkowy. Oczywiście jego techniczne umiejętności po dziś dzień są niezrównane i ciężko się w ogóle do tego poziomu zbliżyć. Dzięki parze pałek potrafił robić rzeczy, jakich my nie potrafimy!

Fot. Robert Wilk

ZildjianPolska

SWEET RIDE
21" & 23"

SWEET CRASH
16" 17" 18" 19" & 20"

SWEET HI HAT
15" & 16"

THE NEW K SWEET COLLECTION

Nowa kolekcja talerzy Zildjian K Sweet rozszerza kultową serię K w nowym kierunku stonowanych, ciemnych brzmień, wyrafinowanego i jeszcze lepszego ataku. Seria dostępna w pełnej ofercie Crash, Ride i HiHat, cieńsze talerze o większej średnicy aby wyjść naprzeciw wszechstronnym wymaganiom dzisiejszej popularnej muzyki. Odwiedź zildjian.com i odkryj słodki dźwięk serii K.**#THESWEETSOUND**

adamusic
find your note with us!

ADA-MUSIC Kręcichwost Sp.J.
biuro@adamusic.pl, 606 491 491 , www.adamusic.pl

Zildjian

JACEK PELC O BIG BANDZIE

Fot. Bartosz Arszyński

W mojej kolekcji poczesne miejsce zajmuje zarejestrowana i wydana (chyba po piracku lub półlegalnie) winylowa płyta z koncertu big bandu Buddy Richa w Polsce. Wyprodukowałem sobie nawet samodzielnie okładkę do tej płyty, bo w tamtych czasach zdobyłem jedynie krążek w foliowej torebce bez koperty. W cudowny sposób jakość nagrania live, zrealizowana prosto „na wąską taśmę", jest REWELACYJNA. W pamiętnych latach 70 jako kilkunastoletni adept, zachwycony byłem przede wszystkim wszechobecną w jego grze finezją. Szybkość, sprawność, polot, dynamika, technika, zasób środków wykonawczych i fantazja – to były rzeczy na każdym kroku wręcz porażające. Ponadto stopień rytmicznej integracji z big bandem powodował, że siła uderzeniowa i wyraz artystyczny całości były nie do podważenia. Kiedy w latach 1978 – 1982 jako student AM w Katowicach wystartowałem z zajęciami akademickiego big bandu, szybko dotarło do mnie, jak wielka różnica była między sekcjami dętymi u Buddy Richa a naszymi. Będąc młodym buntownikiem wiele rzeczy widziałem bardzo kontrastowo, zatem toczyłem zażarte, słowne, balangowe, nocne batalie z kolegami trębaczami, puzonistami i saksofonistami. W USA dęciacy grali wtedy (jak zawsze) rytmicznie podzielone riffy ze sprawnością dobrego perkusisty, a u nas ze sprawnością co najwyżej walca drogowego z wybitą szybą w kabinie. Wydawało się wtedy, że sprawa muzycznie jest nie do nadrobienia. Na szczęście poziom naszych dęciaków rośnie i obecnie nie mamy się czego wstydzić. Ale w latach 70 / 80 było bardzo daleko do zrozumienia roli rytmu u dęciaków w orkiestrach. Wrażenie po koncercie Buddy Richa i jego ekipy pozostawało miażdżące przez długi czas.

IAN PAICE (DEEP PURPLE) O RÓŻNICY

Są tacy ludzie, którzy mają wewnętrzny związek z tym, co wybrali w życiu, tacy, którzy mają to błogosławieństwo i odnajdują to, co mają robić w życiu. Buddy miał to szczęście w bardzo młodym wieku, więc miał tę przewagę, że uczył się od dziecka, czyli od okresu, gdzie uczymy się wielu kluczowych rzeczy. Był jak część swojego zestawu, niesamowity i oszałamiający. Wciąż ogląda się te niesamowite filmy i mówi się, że to po prostu niemożliwe, co on grał i jak to grał. Wątpię, by ktoś się zbliżył do tego poziomu. Możesz ćwiczyć to, co wszyscy, możesz ćwiczyć tak, jak ćwiczył Buddy, ale nie dasz rady! To jest tajemnica!

Zasadniczo, jeżeli potrafisz sobie coś zwizualizować, to jesteś w stanie się tego nauczyć. Wszystko zależy od tego, jak szybko twój proces myślowy potrafi przełożyć się na kończyny, żeby wykonywały polecenia. Jak patrzysz na niego, widzisz bardzo bystry umysł. Jeżeli potrafisz złożyć do kupy wszystkie te rzeczy i wysłać sygnał do twoich rąk i nóg, a one wykonują twoje polecenia to jest to coś, z czym się urodziłeś, nie można się tego nauczyć. Nie możesz się nauczyć być tak pomysłowym, to siedzi wewnątrz ciebie. Kiedy gram coś i ludzie mówią, że to było naprawdę szybkie, cóż, dla mnie nie było. Jestem w stanie dojść do tego punktu, bo jestem w stanie o tym pomyśleć, ale dalej nie jestem w stanie się już ruszyć. Jeżeli po osiągnięciu tego punktu sygnały z mózgu nie trafią do twoich narzędzi szybciej, wtedy nie jesteś w stanie zrobić już nic więcej. Możesz się doskonalić i wyszukać sobie więcej rzeczy do zrobienia, ale patrzysz na to, co on robił, jak u niego działał ten sygnał, jaką miał szybkość i jaką miał kontrolę nad ciałem i jest to wciąż hipnotyzujące. U niego nie chodziło tylko o prędkość, chodziło o kontrolę nad nią i niezależność – jego zdolność do zamiany rąk i kierunku gry. Do wszystkich perkusistów, którzy chcą zostać profesjonalistami, obserwujcie Buddy'ego. A gdy go zaczniesz oglądać to się uzależnisz. Jego spuścizna pozostanie na zawsze, aż do momentu, kiedy ktoś się pojawi i strąci go z piedestału, ale wątpię, by to się stało. Nie wydaje mi się, że muzyka jest taką siłą, jaka była w jego i moich czasach. Podobnie z możliwością grania wystarczająco długo, by się z tym zadaniem uporać – będzie to teraz bardzo trudne do osiągnięcia. Możemy iść do muzeum i oglądać dzieło, które nie będzie nigdy odtworzone, ponieważ okoliczności są zupełnie inne. Tak samo jak niesamowite są dzieła Leonardo Da Vinci, taki właśnie jest Buddy Rich. Obaj są absolutnie szczytem sztuki.

Fot. Romana Makowka

Fot. Marcin Jamułowicz

GREGG BISSONETTE
O EMOCJACH

Gdyby Buddy żył, wciąż odwracałby głowę i wściekał się na ludzi, ponieważ jego technika była niesamowita i muzykalna. Jego wpływ wciąż będzie trwały, ponieważ zmienił sposób gry i nie ma wielu perkusistów, którzy by czymś takim zasłynęli.

Gdy myślę o jego grze, w pierwszej kolejności myślę o wielkiej ekscytacji. Widziałem go grającego wiele razy. Grałem z zespołem Maynarda Fergusona i graliśmy trasę razem z Buddym. Tam było tyle emocji i pędu, jaki wnosił Buddy do zespołu. Lubię wiele różnych zespołów bigbandowych, ale nie ma nigdzie tego, co działo się, gdy on siadał za bębny.

Nigdy nie widziałem tej jego drugiej strony osobowości. Jedynie o tym słyszałem. Słyszałem, jak ludzie mówili, że potrafi być ostrą żyletą, ale wiesz co? Jego zespół był najbardziej niesamowitą, idealnie pracującą maszyną. Prowadził go żelazną ręką, ale zespół go szanował. Jego dęciaki zawsze patrzyły na jego lewą rękę, żeby nie być za szybko albo za późno. W zespole Buddy'ego nie grałeś tak, jak ci się podobało, grałeś tak, jak Buddy ci pokazał. To była jego filozofia – tia, będzie fajnie, jak pojedziemy w trasę, ale w tym samym momencie wszystko musiało być dopięte na ostatni guzik.

JOHN BLACKWELL (wypowiedź z 2014 roku)
PONADCZASOWO

Buddy jest nadal bardzo znaczący i będzie tak przez najbliższe 2000 lat, ponieważ jego umiejętności jako perkusisty były z innego świata. Studiuję jego filmy cały czas, wciąż próbując wyciągnąć jakieś patenty z jego gry. Ciągle kręcę głową i mówię: „Dzięki ci, Boże, za Buddy'ego." Dla przykładu, jego ręce były najszybsze, jakie widziałem. Nie mogę nawet zwolnić jego jedynek, ponieważ pozostaje na zwolnionym tempie tylko smuga. W ten sposób Buddy fruwał dookoła bębnów bardzo swobodnie, to niesamowite. Jego cross-stick, triki na hi-hacie, solo na talerzach. Nie można też zapominać o jego wspaniałej lewej ręce. Co możesz więcej powiedzieć po czymś takim. Tym samym jego status jako największego perkusisty na świecie w żaden sposób się nie zmniejszył. Nowoczesne techniki gry nie przyćmiły blasku Buddy'ego, ponieważ większość perkusistów, wliczając w to mnie, czerpie z tego, co nauczyliśmy się od Buddy'ego. Wstawiamy to do współczesnej gry.

Możemy też uczyć się od Buddy'ego, jak być liderem zespołu. Prowadził swój zespół w sposób, jaki możesz dostrzec tylko u takich liderów, jak James Brown, Prince, Michael Jackson czy Miles Davis. Uważam tak, ponieważ jak widzę Buddy'ego i jakiekolwiek wykonanie to widzę muzykę graną z perfekcją. Tak, jakbym słyszał to na płycie i jedyne, co mogę powiedzieć to „Łał!". Tak właśnie było w zespole Prince'a.

musikmesse
11–14.04.2018
Frankfurt nad Menem
Wszystkie informacje, rejestracja do programu Insider oraz karty wstępu:
→ musikmesse.com
Business Matchmaking
Business Academy
Sounds great! Network on Europe's main stage.
Instrumenty, sprzęt, warsztaty i koncerty we wszystkich stylach muzycznych. Wyjątkowe wydarzenie w Europie. Biznes, networking i branżyści z całego świata w jednym miejscu.
+++ Seminars & Workshops +++ Business Academy inspired by SOMM +++ Matchmaking +++ Insider benefit package for Retailers +++ MerchDays +++ Music Education Area +++
Posłuchaj wszystkich gatunków muzycznych na żywo przez 4 dni: Musikmesse Festival w centrum wystawienniczym we Frankfurcie nad Menem.
info@poland.messefrankfurt.com
tel. (22) 49 43 200
messe frankfurt

GAVIN HARRISON (KING CRIMSON)
O MUZYCE I LEWEJ RĘCE

Fot. Will Ireland

Byliśmy wszyscy pod wrażeniem perkusistów lat 60, 70 i 80. Gdy spojrzysz wstecz to zorientujesz się, że ci perkusiści nie byli aż tak wspaniali, jak nam się wydawało w tamtym czasie, ale jak spojrzysz na nagrania Buddy'ego z jakiegokolwiek okresu to wciąż myślisz sobie „łał", to było niesamowite. Jest wciąż uznawane jako przykład świetnej gry na bębnach.

To, co ginie z niekończącym się dążeniem do lepszych umiejętności technicznych, to fakt, że nadal trzeba zrobić to muzycznie. Jeżeli jest to muzyczne, to możesz użyć tego w różnych stylistykach, nieważne, czy grasz funk czy country.

Możesz grać na dwie stopy w tempie 400 bpm, ale czy to ma wartość muzyczną? Myślę, że to, co robił Buddy taką wartość muzyczną miało, dynamika, jak grał partie, jak ustawiał zespół, kierował nim przez aranżacje. Mówimy o czasach, gdy perkusista przejmował rolę dyrygenta. Gdy pojawiły się big bandy, sposób grania w stylu Gene'a Krupy zaczął dosłownie spełniać rolę dyrygenta. Mój tata grał na trąbce i mówił mi, jak Kenny Clare dyrygował zespołem poprzez sposób swojej gry. Jestem przekonany, że Kenny robił to na bazie tego, co podpatrzył u Buddy'ego.

W kwestii jego gry to jak ciągłe tańczenie, jakby cały czas ktoś puszczał bańki. Nie jest to sztywne i bardzo rzadko grał zwykłe ping-pang na ride. Zawsze coś tam się działo z tą lewą ręką, która wchodziła w interakcję z centralą, jakby wciąż pędził pociąg. Takie mini solo! Bywało, że grał shuffle i trójki w alarmującym tempie. A jak grał synkopowane fragmenty, które większość perkusistów grałoby rękami na zmianę, on często grał je wszystkie prawą w momencie, gdy wszystkie ghosty szły z lewej. Miałeś więc osiem nut po kolei z lewej ręki, podczas gdy prawa ręka biega po werblu, bębnach i talerzach. Masz ciągły ruch lewej ręki i nawet dziś niewielu perkusistów to potrafi.

MATT HARRIS
O BUDDYM, KOLEDZE Z ZESPOŁU. BYŁY PIANISTA ZESPOŁU BUDDY'EGO RICHA OPOWIADA, JAK TO BYŁO Z SZEFEM W TRASIE.

Jakie było twoje pierwsze wrażenie, kiedy zacząłeś pracować z Buddym w 1985 roku.
Przede wszystkim byłem przestraszony na śmierć, znając jego reputację. Byłem też niesamowicie podekscytowany faktem możliwości współpracy z tak znanym jazzmanem. Wtedy współpracowałem z Maynardem Fergusonem, ale spójność zespołu Buddy'ego Richa była czymś, czego chciałem być częścią. Byłem też twórcą, autorem i kompozytorem, więc fakt, że ten zespół i sam Buddy będą grać moją muzykę był bardzo ekscytujący. Nigdy później nie słyszałem muzyki granej na takim poziomie wykonawczym.

Masz jakieś swoje ulubione wspomnienie dotyczące bycia w zespole Buddy'ego?
Myślę, że największym wspomnieniem jest brzmienie i pęd zespołu. Czasami graliśmy pierwsze dźwięki podczas koncertu, a publiczność była zupełnie cicho, zero klaskania. Nie chodziło o to, że im się nie podobało, działo się tak, ponieważ zespół był niesamowity i ludzie nie wiedzieli, jak mają zareagować. Zespół obracał się wokół muzyki i Buddy'ego. Nie było żadnego gimnastykowania się czy też robienia sztuczek, żeby publiczność zareagowała. Przychodziłeś na koncert posłuchać precyzji i emocji z szansą, że Buddy zostanie przez kogoś zdenerwowany i skończy się to tyradą z jego strony.

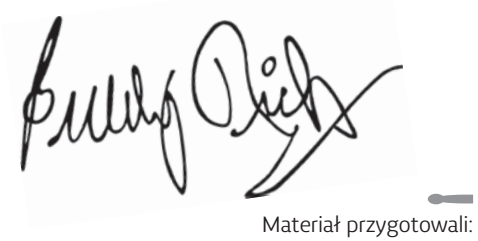
Jaki był Buddy we współpracy jako lider zespołu?
Był bardzo wymagający. Oczekiwał od ciebie 110 procent każdego wieczoru, niezależnie od sytuacji. Myślę, że on wywodził się z czasów, gdzie szanowało się publiczność i dawało za każdym razem z siebie wszystko, bo ludzie zapłacili ciężko zarobione pieniądze, żeby cię zobaczyć. Wydaje się, że wiele jego napadów złości na zespół powodowane było tym, że zespół lub pojedyncze osoby nie dawały z siebie tyle, ile dawał on sam podczas jakiegoś konkretnego występu. Sam osobiście przez 2-3 godziny każdego koncertu maksymalnie koncentrowałem się na muzyce i na Buddym. Na większości koncertów nawet nie patrzyłem na publiczność.

Mamy tu wielu perkusistów, którzy mówią nam o Buddym jako muzyku, a jaki był poza sceną?
Także bardzo wymagający. Chciał, żeby wszyscy traktowali sprawę tak samo poważnie jak on. Nie luzował swojej smyczy zbyt często. Musiałeś być bardzo ostrożny, jak z nim rozmawiałeś. Lubił, jak ubrałeś się i wyglądałeś porządnie. Miał wyrobioną bardzo jasno opinię i nie lubił, jak ktoś starał się ją podważyć. Musiałeś być bardzo ostrożny, gdy chciałeś coś zasugerować Buddy'emu, czy to chodziło o jedzenie, czy o film. Jeżeli mu coś nie przypasowało, to obwiniał cię o kiepską rekomendację. To także działało w drugą stronę, jak polubił twoją sugestię.

Buddy często opisywany jest jako jeden z najlepszych muzyków wszech czasów. Dlaczego tak jest?
To bardzo trudne określenie w przypadku muzyka. Jest bardzo dużo wspaniałych muzyków, w tym perkusistów. Myślę, że z pewnością był najlepszym perkusistą w konkretnym stylu, w odniesieniu do muzyki bigbandowej i kapeli, której przewodził przez tyle lat. Nie da się opisać emocji i siły, jaką wkładał Buddy w prowadzenie zespołu. To jak być na wielkiej fali, lepiej się trzymaj, bo to z pewnością się nie zatrzyma! Mówiąc to mam na myśli jedną noc, kiedy brat Buddy'ego się rozchorował. Byliśmy w Londynie i Buddy właśnie dowiedział się o swoim bracie. Tej nocy zagrał niesamowite solo, które trwało chyba ze 20 minut. Solo miało formę, melodię i opowiadało historię od początku do końca. To była jedna z najbardziej niesamowitych solówek, jakie kiedykolwiek widziałem.

NA KONIEC

Oczywiście określenie „najlepszy" nie jest trafne, jeżeli chodzi o grę na perkusji. Życie perkusisty to nie życie sportowca, mimo, że kilka wspólnych elementów można byłoby znaleźć bez problemu. Muzyka to nie sport, to nie wyścigi, skoki, rzuty, zdobywanie punktów i not. Pamiętać trzeba, że bycie perkusistą to nie tylko sama gra na bębnach, to także umiejętność współpracy i umiejętność prezentowania swojej twórczości. Jedni perkusiści potrafią przyciągać ludzi do siebie, inni znów są beznadziejnie nudni, mimo, że czasami nie brakuje im umiejętności. Tak czy inaczej nie można nikogo określić mianem „najlepszy", ale znając styl działania i charakter Buddy'ego, z pewnością nie miałby nic przeciwko temu, żeby tak właśnie go tytułować. Taki był mistrz Buddy Rich.



Materiał przygotowali:
Maciej Nowak, Artur Baran

STUDIO SCENA BRZMIENIE MOC

PRECYZJA I CZYSTOŚĆ DŹWIEKU

Soultone
HANDMADE TURKISH CYMBALS
www.SoultoneCymbals.com

Zibi Zibi S.A.,ul. Wirażowa 119, 02-145 Warszawa

JEST Z PEWNOŚCIĄ JEDNYM Z NAJBARDZIEJ INSPIRUJĄCYCH PERKUSISTÓW POCZĄTKU XXI WIEKU. OGROMNE HORDY MŁODYCH FANÓW METALOWEGO GRANIA FASCYNOWAŁY SIĘ LEWITUJĄCYM NA SCENIE TAJEMNICZYM PERKUSISTĄ W MASCE. W TYM ROKU MINIE PIĘĆ LAT, ODKĄD JOEY RUSZYŁ NOWĄ DROGĄ KARIERY. DUŻO SIĘ PRZEZ TEN OKRES WYDARZYŁO I WCIĄŻ DUŻO SIĘ DZIEJE, PONIEWAŻ JOEY NIE PRÓŻNUJE I WCIĄŻ JAK ŻYLETA MOCNO TNIE W BĘBNY.

JOEY JORD

„Fakt, że po tym wszystkim, co się stało, fani Slipknota są wciąż ze mną, to bardzo wiele dla mnie znaczy i kocham ich za to. Chciałbym, żeby wiedzieli, że nigdy ich nie opuszczę, zawsze dla niech będę, nieważne, co by się działo."

ISON

Joey Jordison i Mike Portnoy to chyba dwa najgorętsze przypadki rozstań w perkusji rockowej ostatnich 10 lat. Najpierw „Portek" złamał serca fanom Dream Theater, później Joey Jordison zadławił fanów swoją decyzją o pozostawieniu Slipknot. Mike dalej ma wielki status gwiazdy i gra w kilku zespołach jednocześnie (opisywaliśmy je w numerze 10/17, artykuł dostępny na magazynperkusista.pl), Joey z racji swojej mrocznej duszy nieco odszedł w cień. Jego zespoły ani nie należą do mainstreamu, ani nie przyciągają instrumentalnych prymusów, jest to dość wąskie grono odbiorców, często zresztą wspomagane faktem samej osoby Joey'a. Pamiętajmy też o chorobie, która go dopadła. Muzyk mógł być wyeliminowany na dobre z zawodowego grania. Mimo wszystko Joey nie narzeka, o czym będzie można przekonać się w poniższej rozmowie. Jest w dobrej formie i nie zmienia za bardzo swojego image. Trzeba mu oddać, że jest konsekwentny w tym, co robi i po latach nawet najwięksi antagoniści muszą przyznać, że chłop jest prawdziwy w swoim wizerunku. Sam Joey mówi: *„Moje największe inspiracje to Keith Moon, John Bonham, Buddy Rich i Gene Krupa. To jest moja czwórka. Bez tej czwórki nie robiłbym tego, co robię teraz. Teraz jest jeszcze więcej takich muzyków. Bez Larsa Ulricha nie byłbym tym, kim jestem. Podobnie jest z Davem Lombardo i Charliem Benante. Wielka czwórka thrash metalu to moi bohaterowie. Muszę też wspomnieć o tym jednym gościu, o którym uważam, że rządzi i odciąga mnie trochę od klasycznego rocka i metalu – Dale Crover z The Melvins. Ten gość wygrywa. To jeden z moich ulubionych bębniarzy wszech czasów. Jeżeli miałbym wybrać jedną kapelę, której bym słuchał przez resztę swojego życia to byłoby to The Melvins."*

Joey zna swoją wartość i wciąż czuć u niego tę gwiazdorską manierę. W roku 2010 Anglicy wybrali go najlepszym bębniarzem ostatniego ćwierćwiecza. Czy słusznie? Nie nam to oceniać. Daje to jednak obraz tego, jak bardzo popularną postacią był Joey w zespole Slipknot. Od tego czasu upłynęło trochę wprawek na werblu i JJ pracuje zupełnie gdzie indziej. Zdjął swoją słynną maskę i chyba troszkę częściej zaczął przesiadywać w kuchni, niemniej jednak to wciąż świetny bębniarz o bardzo skonkretyzowanych poglądach na swoją karierę. Jego energia skupia się głównie na zespołach Vimic i Sinsaenum. Z tym pierwszy stworzył album *Open Your Omen*, o którym oczywiście także rozmawiamy. Zapraszamy.

Wygląda na to, że Vimic to projekt, który jest bardzo bliski twojemu sercu...
Tak jest. To bardzo dla mnie ważne, aby pokazać go światu. Było to dosyć ciężkie, ponieważ każdy z nas musiał zmienić swoją dotychczasową „markę". To nigdy nie jest łatwe, dla nikogo. Jeżeli chodzi o dotarcie do ludzi, to stanie się to wcześniej czy później. Mam tylko nadzieję, że wszystkim się spodoba. Rzecz w tym, że nagraliśmy inny album w całości (tak, jak debiutancki album *Open Your Omen*) razem z Vimic. Mam nadzieję, że uda nam się wrócić z tym do studia. W tej chwili to tylko demówka, ale chciałbym ją wydać jak należy. Tak właściwie to skończyliśmy nagrywać *Open Your Omen* w kwietniu lub maju zeszłego roku.

Jakiego sprzętu używałeś w trakcie sesji w studiu przy nagrywaniu *Open Your Omen*?
Zawsze jestem z Pearlem. Tak samo z blaszkami, używam tylko Paiste. W zasadzie używam takiego samego sprzętu w studiu, jak na żywo, na scenie. Nie lubię tego uczucia, gdy coś jest zmienione. Kiedy czuję się komfortowo z jakąś zmianą to jest ok. To tak, jak jazda swoim własnym samochodem. Kiedy jedziesz w trasę i prowadzisz czyjś samochód, to zawsze jest dziwnie. Lubię, gdy mój zestaw jest dokładnie taki sam za każdym razem. Gram na Pearlu już bardzo długo, od czasu, kiedy byłem dzieciakiem. Tak samo jest z Paiste. Obie firmy zajmują się mną w taki sposób, że nie mógłbym być im bardziej wdzięczny.

Zmieniłeś coś w swoim sprzęcie przez te wszystkie lata, czy wolałeś zostać z takim ustawieniem, jakie miałeś wcześniej?
To dokładnie takie samo ustawienie, jakiego używałem od zawsze, jeżeli chodzi o rozmiary bębnów. Nic nie zmieniłem. Rozmiary moich bębnów to: 8"x7", 10"x8", 12"x10, 13"x11", 16"x16", 18"x18", 14"x14" i centrale 22"x18".

> *Następną rzeczą, jaką pamiętam, jest to, że moje nogi przestały reagować. Wystraszyłem się na śmierć, człowieku*

Czy to podejście to coś w stylu „Jeżeli coś nie jest zepsute, to tego nie naprawiaj"?
Pearl niesamowicie się mną zajmuje. Paiste miało ogromny wpływ na konfigurację i tworzenie moich talerzy. Wspólnie nad nimi pracowaliśmy. Kiedy grałem w Ministry, kiedy byłem w Kornie i oczywiście w Slipknot, Paiste zawsze było ze mną. Bardzo lubię wyskakiwać z pomysłami, które są unikatowe i świetnie prezentują się dla firmy. W końcu przychodzi taki czas, kiedy każdy zaczyna mieć pewien projekt i pomysł na swoje blaszki w głowie, a kiedy już go stworzy i pokaże ekipie w Paiste, oni zrobią to jak należy.

Wygląda na to, że jesteś teraz bardzo zapracowany, dużo się dzieje. Spójrzmy jednak kilka lat wstecz, kiedy walczyłeś ze swoją chorobą...
Człowieku, żeby spróbować to opisać, potrzebowalibyśmy 3 dni, a to i tak byłby dopiero początek. Pierwszy raz zorientowałem się, że coś jest ze mną nie w porządku, kiedy skończyłem trasę Murderdolls w 2010 roku. Wróciłem do domu i byłem totalnie wykończony. Musiałem wrócić do Slipknot i to świetnie, bo praca była rewelacyjna, ale naprawdę nie wiem, jak to wyjaśnić ludziom. Jest jak jest. Zachorowałem tak, jak inni, też chorują, normalna sprawa. Jednak myślałem „Co – do cholery – się ze mną dzieje?". Następną rzeczą, jaką pamiętam, jest to, że moje nogi przestały reagować. Wystraszyłem się na śmierć, człowieku! Muszę przeskoczyć trochę do przodu w mojej opowieści, bo to by mi zajęło wieki. Ta choroba, która mnie dotknęła, to poprzeczne zapalenie rdzenia, to okalecza ludzi na całe życie. Mnie się udało wyzdrowieć. Nie mam pojęcia, jak to się stało, ale się udało. Miałem przy sobie moją kobietę, lekarzy i wszystkich trenerów z siłowni, bez nich... Oni są aniołami, chodzącymi po ziemi, które pomogły mi to przetrwać. Kiedyś opublikuję wszystkie moje zdjęcia z tamtego okresu, aby pokazać ludziom, przez co dokładnie przeszedłem, jak to wyglądało. Wszyscy przechodzą ciężkie okresy w swoim życiu i tego typu rzeczy. Ja wróciłem, jestem silny i wszystko jest w normie.

Zacząłeś chorować w 2010 roku, ale nie zostałeś zdiagnozowany przez bardzo długi okres. Jak przetrwałeś ten czas przed tym, gdy dowiedziałeś się, że to poprzeczne zapalenie rdzenia?
Pozytywne nastawienie. To, muzyka i rodzina. Właśnie te czynniki pozwoliły mi przetrwać ten czas. Musisz patrzeć na to, jaki jest cel końcowy. Nie było nawet o tym mowy, żebym już nigdy nie mógł występować, żebym nigdy nie zagrał więcej na bębnach. Kiedy masz tak mocne uczucia w swoim sercu, to nic nie jest w stanie cię złamać.

Czy pojawiła się taka myśl, że może jednak nie będziesz mógł już więcej grać na bębnach?
Nikt mi tego nigdy nie powiedział. Sądzę, że oni nawet nie chcieli, żebym tak mógł pomyśleć. Naturalnie, osobiście przeszła mi taka opcja przez myśl. Kiedy się tak działo, to świrowałem, ale to już jest za mną. To było bardzo dawno temu i teraz skupiam się na Vimic, Sinsaenum i na spoglądaniu w przyszłość. Obecnie czuję się fantastycznie i zdrowo.

Czy nauczyłeś się czegoś o sobie samym w czasie choroby i powrotu do zdrowia?
Naprawdę wierzę w to, że nieważne, ile masz lat, zawsze uczysz się czegoś nowego o sobie. Dzień za dniem, rok za rokiem, nikt na tej ziemi nie pozna się całkowicie, dopóki nie przejdzie na drugą stronę. Tak, szczerze mówiąc wiele się o sobie dowiedziałem i wyszedłem z tego doświadczenia z korzyścią dla siebie.

Wydaje się, że wyzdrowiałeś poprzez rzucenie się w wir pracy i powrócenie do projektów, a dokładniej do Vimic i Sinsaenum.
Dokładnie tak! Nie mogę pozwolić, żeby coś mnie pokonało. W przeciwnym razie musiałbym się po prostu poddać. Nie można się poddawać w swoim życiu, nieważne, co się dzieje, nie ma takiej możliwości.

Czy czułeś, że twoja gra zmieniła się w jakiś znaczący sposób, kiedy po rehabilitacji znów usiadłeś za zestawem?
To bardzo dobre pytanie. Po wszystkich rehabilitacjach, pomocy całego personelu szpitala i po tym, co ja i moja kobieta musieliśmy przejść z trenerami, chodzeniem na siłownię i wszystkim innym... Kiedy wreszcie znowu usiadłem za zestawem – grałem tak, jak wcześniej. Mogłem znowu nagrywać albumy i to sprawiło, że zacząłem bardziej doceniać życie. Spotkałem wiele osób, które jeszcze z tego nie wyszły. Trzeba doceniać wszystko. Wiem, że to nie brzmi zbyt „metalowo" (śmiech). Bardzo dziwnie się czuję mówiąc o tym wszystkim, bo naprawdę tego nie lubię. Chcę tylko, żeby fani wiedzieli, że ze mną jest wszystko w porządku, mam dwa zespoły i wychodzą moje nowe albumy. Właściwie to będę niedługo nagrywać kolejny album Sinsaenum.

Vimic i Sinsaenum ujrzały oficjalnie światło dzienne w niewielkim odstępie czasu. Który pojawił się pierwszy?
To dosyć zabawne, Sinsaenum został stworzony dosyć dawno temu. Myślę, że to był 2008 rok, wtedy narodził się pomysł. Ja i Fred [Leclercq, gitara] rozmawialiśmy o stworzeniu projektu death/ black metalowego. Wiele zespołów o tym gada, ale później wracają do łóżek i swojego życia i gdy przychodzi co do czego, to nic nie robią z tym pomysłem. Jeżeli chodzi o Sinsaenum to jest to projekt całościowy. Tak samo jest z Vimic, rozmawiałem z Jedem Simonem, naszym gitarzystą i Kalenem (Chase, wokal), to było dokładnie tak samo. Jeżeli nie będę szedł do przodu, a moje serce nie będzie we właściwym miejscu w odniesieniu do muzyki, to jaki ma to sens? Cholera, stary, jeżeli coś posiadasz, to szanuj to. To wszystko, co mam do powiedzenia w tej sprawie.

Te dwa zespoły znajdują się na różnych krańcach spektrum metalowego – czy to pozwala na wprowadzanie różnych stylów do twojej gry?
Tak, to jest świetne. Vimic jest jakby trashowy, ale ma w sobie coś z rock'n'rolla i industrialu. Naturalnie, Sinsaenum mówi samo za siebie, to projekt deathmetalowy, a kawałki, jakie gramy, są rewelacyjne. Niedługo jadę nagrać kilka nowych.

Skoro zamierzasz wrócić niedługo do studia – jak zmieniło się twoje podejście do nagrywania bębnów, o ile w ogóle się coś zmieniło?
Myślę, że dla każdego muzyka, jeżeli robi to już jakiś czas, przychodzi taki moment, kiedy dochodzi do niego, że tu nie chodzi tylko o ciebie. Nie chodzi tylko o to, jak grasz i co potrafisz zrobić, żeby zabłysnąć. Trzeba to robić, ale tak samo trzeba patrzeć na innych ludzi. Wiele zespołów, wielu członków zespołów i nie mówię tu o nikim konkretnie, nigdy bym tego nie zrobił, ale wiele razy widziałem, jak czyjeś ego wchodzi w drogę i psuje coś dobrego. Trzeba się trzymać razem, jako drużyna. Drużyna zawsze wygra, kiedy jest razem. Jeżeli masz zwartą i zgodną drużynę, to nic nie jest dla was niemożliwe.

Kiedy grasz ze swoimi zespołami na żywo, to masz jakąś wolność odnośnie swojej gry?
Jeżeli chodzi o Sinsaenum, to niespecjalnie. To musi być dokładnie zagrane tak, jak trzeba, wszystko musi być na swoim miejscu, z powodu szybkości mojej gry, a także z powodu budowy całego kawałka. Vimic pozwala mi na odrobinę luzu. Tak samo było w Slipknot. Zmieniałem jakieś drobne rzeczy tu i tam. Niezbyt wiele, rzecz jasna, mogłem odrobinę zmienić wypełnienie. Bardzo lubię to robić... W zasadzie kocham to.

Kocham tę wolność na odrobinę awangardy, nie na tyle, żeby zmienić całą piosenkę ani nic w tym stylu, ale ja wiem, że wypełnienie będzie takie jak być powinno, a może użyję tego toma, a nie tego, co zwykle. Nie użyję tego crasha, zamiast tego wybiorę inny. Nie lubię pracować jak robot, szczególnie, kiedy gram w Vimic – nigdy tak nie było, kiedy grałem w Slipknot. To jest dokładnie tak jak wtedy, gdy grałem w Murderdolls. Partie gitar były zawsze lekko improwizowane na bazie szkiców, podobnie główne wiosła, też się trochę różniły. Szczerze mówiąc, tak właśnie powinien wyglądać rock'n'roll. Rock'n'roll nigdy nie powinien być lub brzmieć mechanicznie.

> *Dave Lombardo był poza Slayerem przez długi czas, potem wrócił i pozamiatał lepiej niż kiedykolwiek. Może kiedyś, kto wie?*

Są jakieś kawałki na *Open Your Omen*, z których jesteś naprawdę dumny – z perkusyjnego punktu widzenia?
Och, stary, nie mogę się doczekać, aż usłyszysz następną płytę Vimic – jest totalnie zabójcza. *I Fear The Worst* to naprawdę niesamowity kawałek, tak samo *The Enemy* i *Save Yourself*. *Parasite Persona* też jest bardzo dobra. Ten kawałek jest w zasadzie o każdym, kto wykorzystuje cię w przemyśle muzycznym. Czasem widzisz, że coś takiego się dzieje, ale nie zdajesz sobie z tego sprawy. Niby o tym wiesz, ale jakoś to w sobie chowasz. Takie sytuacje mają miejsce wszędzie. Nie odnosi się to tylko i wyłącznie do przemysłu muzycznego, ale do innych dziedzin życia również. Trzeba bardzo uważać na to, jakimi osobami się otaczamy w życiu. Nie każdy jest kłamcą, ale trzeba na siebie uważać. Dobry kłamca cię dopadnie. Przemysł nagraniowy tak robi, członkowie zespołu tak robią, więc trzeba być bardzo uważnym. Ten kawałek może nie jest moim faworytem spośród całej płyty, ale sam wiesz, to naprawdę do mnie przemawia. Sądzę, że wiele osób będzie się identyfikować z tym kawałkiem. Każdy człowiek na świecie, w pewnym momencie swojego życia, miał do czynienia z takimi zachowaniami.

BASS HEADS ARE ONE-SIZE-FITS-ALL.*

* IF WE BELIEVED THIS, WHY WOULD WE MAKE THREE BRAND NEW CUTTING-EDGE BASS HEADS? This series brings you the same UV-coating that made drummers switch to UV1 tom and snare heads, featuring the UV1 for a wide open sound, the UV EQ4 for balance and sustain, and the UV EMAD for a more focused attack. Because we know not all drummers agree on their bass drum sound. Now you can have your bass and kick it too.

EVANS DRUMHEADS

FIND YOUR FIT AT UV1.EVANSDRUMHEADS.COM

Music Dealer

Obecnie masz za sobą ponad 25 lat kariery, w tym czasie zostałeś jednym z bardziej wpływowych perkusistów ze swojej generacji. Więc powiedz mi, kto ma w tym momencie największy wpływ na ciebie?
Wciąż największy wpływ ma na mnie starsze pokolenie. Tak musi być. Nazywam to swoją strefą bezpieczeństwa (śmiech). Uwielbiam nowe zespoły, wszyscy perkusiści są świetni, nie ma ani jednego złego bębniarza. Jeżeli jednak chodzi o słuchanie czegoś, co kocham i perkusistę, którego słucham z przyjemnością, to zawsze stawiam na klasyki. Słucham mnóstwo muzyki metalowej, w zasadzie wszystkiego, co zostało wydane, ale jeżeli mówimy o moich ulubionych perkusistach, to wybieram tych, którzy zainspirowali mnie do tego, czym się zajmuję w życiu.

Zainspirowałeś całą generację bębniarzy. Czy słuchając muzyki słyszysz swoje wpływy?
Nie, wcale. To zbyt egoistyczne. Nigdy nie mógłbym słuchać muzyki w ten sposób. Nigdy nawet nie pomyślałem: „Hej, przecież to brzmi, jakbym ja tam grał". Każda osoba jest indywidualnością, szczególnie, jeśli chodzi o muzykę. Ktoś dostaje deal na nagranie, nad którym bardzo ciężko pracował, więc nigdy nie doszukuję się swoich brzmień w cudzej grze. Jeżeli ktoś do mnie podchodzi i mówi, że inspirowałem go przez lata, a słyszę takie rzeczy od młodych zespołów, to po prostu się z tego bardzo cieszę. Nigdy nie słucham muzyki w ten sposób, to by było głupie i aroganckie.

Jaki jest twój typowy dzień w odniesieniu do harmonogramu ćwiczeń?
W zasadzie gram określone kawałki. W tym momencie nieustannie ćwiczę utwory Vimic i Sinsaerum. Jeżeli chcę się zabawić, muszę ćwiczyć swoje czopsy w różnych stylistykach, więc gram przeróżne rzeczy. Jednak moim ulubionym zajęciem jest granie do klasycznych, rockowych kawałków. Uwielbiam grać do Led Zeppelin, The Who, Stonesów, to świetna zabawa i relaks w jednym. Kiedy cały dzień grasz próby do tych wszystkich ekstremalnych zespołów i przechodzisz przez historię swojej muzyki, co akurat robię bardzo często, to wreszcie trzeba się po prostu zabawić.

Patrząc wstecz na swoją karierę, gdybyś mógł wrócić do początków i dać sobie jedną radę, to co byś powiedział?
Wiesz co, stary... To jest świetne pytanie, ponieważ to praktycznie niemożliwe w tym przemyśle. Póki jesteś w tym biznesie to będziesz popełniał błędy cały czas, nieważne, jak dobry jesteś i jak trzeźwo podchodzisz do sprawy. Wszyscy, z którymi masz do czynienia w tym biznesie, zawsze będą robić coś, żeby ci zrobić pod górkę. To jest beznadziejne, ponieważ muzyka nie powinna tak wyglądać. Gdybym mógł się cofnąć w czasie i coś zmienić, stary... Nic bym nie zmienił. Szczerze, ani jednej, cholernej rzeczy. Jestem szczęśliwy z tego, co robię i gdzie jestem. Jestem dokładnie w tym miejscu, w którym powinienem się znajdować.

Fani Slipknot zostali bezwzględnie ci wierni, odkąd rozstałeś się z zespołem. To musi być fenomenalne uczucie – wiedzieć, że ma się taką silną grupę sympatyków.
To jest naprawdę nadzwyczajne. Nic nie biorę za pewnik. Kiedy zdiagnozowano u mnie poprzeczne zapalenie rdzenia to żarty się skończyły. To, co przeszedłem, to tylko moja sprawa, ale trzeba o tym mówić i pokazywać. Fakt, że po tym wszystkim, co się stało, fani Slipknota są wciąż ze mną, to bardzo wiele dla mnie znaczy i kocham ich za to. Chciałbym, żeby wiedzieli, że nigdy ich nie opuszczę, zawsze dla niech będę, nieważne, co by się działo.

Czy ta lojalność sprawia, że rozstanie ze Slipknotem jest tym bardziej rozczarowujące?
Wiesz co, to nie moja sprawa. Po prostu trzymam się swojego i koncentruję się teraz na Vimic i Sinsaenum. Nie przejmuję się teraz nawet Slipknotem. Czasem w życiu się z czymś godzisz albo nie, ale sprawa wygląda tak, że mam obecnie inne sprawy na głowie, którymi muszę się zająć. Uwielbiam tych kolesi, nie ma ani odrobiny zawiści w moim sercu w stosunku do któregokolwiek z nich, uwielbiam ich.

Ale nie czekasz na telefon od Slipknota...
Dave Lombardo był poza Slayerem przez długi czas, potem wrócił i pozamiatał lepiej niż kiedykolwiek. Może kiedyś, kto wie? Teraz mam inne rzeczy do roboty.

Materiał przygotowali: Salemia, Artur Baran, Rich Chamberlain
Zdjęcia: Olly Curtis

Wiodący światowi perkusiści ufają REMO.

GEWA drums | Distributor: GEWA Polska Sp. z o. o.,
ul. Strzelecka 44/4, 45 – 525 Opole,
polska@gewamusic.com, www.gewamusic.com

WYKOP

NOWE PAISTE JOEY'A

Christian Wenzel Artist Relations Manager/ Product Specialist firmy Paiste opowiada o nowych talerzach Joey'a

Nasza współpraca z Joey'em rozpoczęła się w 2001 roku. Od tego czasu zrobiliśmy kilka specjalnych talerzy specjalnie dla niego. Joey wie czego może od nas oczekiwać. Uwielbia brzmienie naszych talerzy połączonych z opcją wykończenia Color Sound. Po drugie, zna nasz asortyment bardzo dobrze i ma jasny koncept swojego zestawu. Każdy projekt konsultuje z naszym szefem Erikiem Paiste. Jego ostatni projekt był dość prosty dla nas do wykonania. W kwestii wyglądu poprosił o czarną wersję Color Sound ze srebrnym logo plus logo zespołu Vimic. W temacie brzmienia Joey zawsze preferował nasze jasne potężnie brzmiące talerze Rude, 2002 i Signature. Kilka talerzy jest nie tylko customowych w wykonaniu, ale i rozmiarze, zdarzają się też talerze, których już seryjnie nie produkujemy. Na szczęście jesteśmy w stanie odtworzyć te blachy, podobnie jak rozmiary modeli.

BĘBNY
Pearl Reference Pure Drums: 22″x18″ bass drum (x2); 8″x7″, 10″x8″, 12″x10″ & 13″x11″ tomy; 14″x14″, 16″x16″ & 18″x16″ floor tomy; 20″x14″ gong drum; werble 14″x6″ oraz 13″x6″.

TALERZE
Paiste: 8″ Signature splash, 10″ Signature splash, 13″ Signature Dark Crisp hi-hats, 14″ Signature Sound Edge hi-hats, 18″ Signature Power crash, 19″ Signature Power crash, 19″ Signature Precision crash, 16″ Signature Thin china, 18″ Signature Heavy china, 18″ Signature Precision china, 19″ Signature Wild china, 22″ Signature Precision Heavy ride.

PLUS
Naciągi Evans, pałki ProMark, elektronika Roland.

ZAC FARRO | „KOLEŚ VINTAGE"

Zespół Paramore obdarzony jest w Polsce dużą estymą. Wokalistka Hayley Williams należy do typu mocno charyzmatycznych i działa niczym magnes. Zac był jednym z założycieli zespołu, jednak w pewnym momencie, w zasadzie u szczytu popularności jakiś niecny element frustracji wkradł się duszę Zaca i razem ze starszym bratem opuścili zespół. Teraz wrócił pełen entuzjazmu.

Kiedy ostatnio rozmawialiśmy z perkusistą zespołu Paramore był nim fenomenalny John Bonham XXI wieku czyli Ilan Rubin. Ilan nie był jednak oficjalnym członkiem zespołu, ale z pewnością przyłożył się mocno do sukcesu albumu o nazwie po prostu *Paramore* z 2013 roku. Mimo wszystko w zespole przebąkiwano, że fajnie by było, jakby z powrotem na bębnach pojawił się Zac, który chyba pogodził się z gwiazdorskim statusem zespołu.

Po odejściu z kapeli muzyk nie próżnował, nagrywał, tworzył, pisał, rozwijał się, czego doskonałym przykładem jest jego projekt Indie Pop HalfNoise. Rozwinął się muzycznie i w sumie nie musiał kierować się z powrotem w stronę dawnych kompanów z zespołu, ale jak się okazało – stara miłość nie rdzewieje...

Odszedłeś z Paramore w 2010 roku. Co sprawiło, że wróciłeś?
Jednym z głównych powodów, przez który wróciłem do zespołu, było po prostu to, że zakochałem się w nowych rzeczach, które napisała Hayley i Taylor. Miałem uczucie, że to, co tworzyliśmy, nigdy nie było wystarczająco bliskie temu, czego słuchaliśmy i czym się inspirowaliśmy. Były momenty, kiedy podchodziliśmy do tematu na zasadzie: *„Utrzymajmy to w ten sposób, to jest właśnie brzmienie Paramore"*. Taylor miał odmienne zdanie: *„Myślę, że nadszedł czas, aby zrobić krok naprzód i obrać nowy kierunek, spróbować coś nowego. Jesteśmy w takim momencie, że musimy być szczerzy wobec siebie"*.

Początkowo miałeś zagrać jedynie na albumie, zgadza się?
Planowałem zagrać na albumie, nawet nie byłem zainteresowany zaproszeniem do powrotu na stałe. Byłem w totalnym szoku, kiedy pewnego dnia Taylor zrobił przerwę w nagrywaniu i powiedział: *„Hej, stary, chciałbyś do nas znowu dołączyć?"*. Powiedział to bardzo nonszalancko. Ja powiedziałem: *„Jasne, chłopie!"*. Powoli zaczęliśmy odbudowywać naszą znajomość.

Kiedy po raz pierwszy odnowiłeś kontakt z Hayley i Taylorem?
Przez kilka lat było trochę dziwnie, ponieważ ja nie grałem w zespole, a oni byli w trasie. Jakieś cztery lata temu naprawiliśmy nasze stosunki i było to naprawdę uzdrawiające dla naszej przyjaźni. To był moment, gdy nie byliśmy nawet na tym etapie, co teraz, obecnie gramy razem i nagrywamy nowy album. To było dużo wcześniej i nie miało nic wspólnego z muzyką. Myślę, że to właśnie dlatego wszystko układa się tak dobrze. Nie naprawiliśmy naszych relacji ze względu na muzykę, zrobiliśmy to dla naszej przyjaźni, później wszystko wyszło od tego. Możesz być tak długo

> *Kiedy jesteś młody, chcesz grać przejścia wszędzie, gdzie się da, chcesz po prostu zaszaleć i jest w tym coś ekscytującego*

w zespole, że to, co robisz, staje się twoją pracą, przechodzisz z jednej garderoby do drugiej i żyjesz w tym swoim świecie. Wtedy właśnie zatracasz całą magię. Ta wspaniała przygoda, kiedy zaczynamy naszą przyjaźń od nowa, odbudowujemy to, co było wcześniej, a potem odkrywanie wspólnie muzyki, Taylor zaczyna pisać nowe rzeczy, to był niesamowicie fajny proces. To jest zupełnie nowy okres w naszej twórczości i bardzo budujące jest to, kiedy słyszymy, że ludzie uwielbiają te nowe kawałki. Naprawdę uważam, że to oddaje nas lepiej niż jakikolwiek wcześniejszy album.

Jak dużo materiału było już gotowe, kiedy dołączyłeś?
Taylor przygotował już sporo partii bębnów, ponieważ tworzył całą muzykę, a mnie nie było jeszcze wtedy w zespole, ja po prostu brałem udział w nagrywaniu tego materiału. Padł taki śmieszny tekst: *„Ok, to oczywiste, że chcemy, abyś to ty zagrał na tym albumie, ponieważ potrzebujemy twoich zdolności perkusyjnych i tego, co możesz wnieść do całości"*. Ale były już niektóre piosenki, które były w całości skomponowane. Zastanawiałem się, gdzie mam się wpasować. Piosenki były gotowe w 65-70%, więc to był dobry moment, abym mógł je doszlifować. Kiedy piszesz piosenkę od zera, to partie bębna są już jakby w tym zawarte. Dla mnie to było zaledwie dodanie kilku bitów i poprawek. *Told You So* był zaprogramowanym bitem, wziąłem go na warsztat i pozmieniałem pod siebie i tak powstało coś zupełnie innego, ale nadal było utrzymane w koncepcji, którą tworzył Taylor. Napisałem też trzy piosenki razem z Taylorem. To był pierwszy raz, kiedy faktycznie tworzyłem całe kawałki, a nie tylko partie bębnów na nagraniu Paramore. To było dla mnie coś zupełnie nowego.

Pisałeś muzykę i teksty, nie tylko partie bębnów, gdy byłeś z HalfNoise podczas przerwy z Paramore. Pomogło ci to podejść do materiału Paramore z innej perspektywy?
Jasne, na 100%. Kiedy jesteś młody, chcesz grać przejścia wszędzie, gdzie się da, chcesz po prostu zaszaleć i jest w tym coś ekscytującego. Nadal uwielbiam oglądać bębniarzy, którzy idą na całość i mają frajdę z tego, co robią. Mam również kilku ulubionych perkusistów, którzy przez niektórych nie byliby określeni jako kozacy. Jak np. Ringo Starr, słyszysz piosenkę i to nie jest przecież jakieś szalone granie, ale on gra partie, które są bardzo muzykalne. Grałem dla kilku różnych znajomych, różnych artystów, pisałem własną muzykę w HalfNoise i wiele mnie to nauczyło. Pisanie własnego materiału bardzo mi pomogło, ponieważ to pozwoliło mi zrozumieć, że dla zespołu ma znaczenie wiele różnych czynników, a nie same bębny. Nawet na tym ostatnim nagraniu, zacząłem analizować: *„Tutaj Hayley śpiewa ten fragment, więc muszę to podkreślić swoją grą"*. Nigdy wcześniej nie myślałem o jej tekstach.

To naprawdę pomogło mi wycofać się odrobinę i zauważać rzeczy takie, jak: *„Ta partia gitary musi tu błyszczeć"*.

Wcześniejsze albumy Paramore zakorzenione były w pop-rocku, z większą ilością wypełnień i brzmiące dosyć ciężko. Bębnienie na After Laughter jest bardziej skupione na groovie i „feelu". Czy to była dla ciebie naturalna kolej rzeczy, żeby zacząć grać w ten sposób?
Dla Paramore tak, a dla mnie to było coś w stylu: *„Wow, uderzam w środek werbla, a nie gram rimshota!"*. Tak, jak mówiłem, grałem dla kilku artystów, którzy nie mieli nic wspólnego z potężnym, rockowym graniem, nagrywałem takie płyty i teraz wiem, że zrobiłem to po to, aby teraz grać na nowym albumie Paramore. Nie uważam, żebym był najbardziej wszechstronnym perkusistą na świecie, ale jestem bardzo wdzięczny, że mogłem grać w tak wielu różnych gatunkach. Dlatego teraz nie jestem gościem, który potrafi grać tylko na jednym poziomie i ma wyuczony jeden trik. Nauczyłem się dynamiki i delikatnego grania. Kiedyś grałem cicho i wybijałem się z „time'u", ponieważ miałem wyuczone granie na jednym poziomie, wciąż w jednym tempie. Zdecydowanie zajęło mi to trochę czasu i wymagało ćwiczeń, ale cieszę się, że całkowicie nie przestałem grać po odejściu z Paramore. Nie było tych martwych sześciu lat bez grania.

Jednak prostsze granie nie zawsze sprawia, że jest łatwiej...
To nadal bywa wymagające. Jest taki kawałek *Forgiveness* (na *After Laughter*). On wcale nie brzmi jak coś trudnego. Nasz producent Justin Meldal-Johnsen, który także gra na basie w Beck i Nine Inch Nails, jest nieziemskim muzykiem. Jest po prostu szalonym basistą! Powiedziałem mu: *„Stary, to nie chodzi o to, że nie grałem już jakiś czas, ale na pewno nigdy nie grałem z kimś tak piekielnie dobrym"*. Teraz, gdy zagrałem już na albumie, Taylor chciał znowu poczuć, jak to jest grać z zespołem na żywo. Mimo, że Forgiveness nie jest kawałkiem żywym i znaczącym, ma w sobie dużo dynamiki i jest bardziej polirytmiczny. Nawet w takiej energii Fleetwood Mac czy Talking Heads piosenki mają w sobie naturalne parcie w przód i w tył. Dlatego nie można przestać ich słuchać. Staraliśmy się to uchwycić. Ja i Justin nagrywaliśmy się na żywo. Przez większość czasu, siedzieliśmy razem i staraliśmy się ogarnąć nasze partie, żeby miały w sobie ten prawdziwy żywy ruch. Im prostsza była piosenka, tym było ciężej. To było dosłownie jak Tetris. Musisz złożyć wszystko w całość, a jestem wymagający wobec siebie...

Jesteś perfekcjonistą, jeżeli chodzi o twoje nagrania perkusyjne?
Absolutnie! Jest też kilka dobrych potknięć. Czy to ma sens? Jest takie jedno przejście w *Here Comes The Sun* Beatlesów. Jest bardzo do tyłu, ale jak dla mnie, to Ringo siedzi tam jak zwyczajny koleś i naparza po swoich bębnach. Myślę, że to jest czas na precyzyjną grę, ale zrozumiałem, że jestem dla siebie zbyt surowy. Kiedyś chciałem być perfekcyjny i kiedy słyszałem, że jedna centralka brzmi trochę inaczej, to poprawiałem to. Teraz moje podejście to: *„To jest trochę krzywo, ale brzmi jakby tak miało być, ponieważ jest prawdziwe"*. Fajnie było znaleźć też takie momenty na tym nagraniu. Być bardziej człowiekiem.

Jeśli mówimy już o Justinie Meldal-Johnsenie... Sekcja rytmiczna na *After Laughter* jest nadzwyczajna!
W Paramore kiedyś było tak, że chodziło o mocny sygnał gitar, walenie w bębny i inne tego typu rzeczy. Teraz chcieliśmy, żeby energia pochodziła z innych rzeczy, z czegoś innego niż zajechane gitary. Użyliśmy basu, bębnów i perkusjonaliów. To wciąż ma w sobie energię, ale pochodzi ona z innych miejsc. Na wszystko jest czas i miejsce. Jesteśmy z tego naprawdę dumni. Zajęło nam to sporo czasu, ale to też było ważnym czynnikiem.

Brzmienie bębnów jest bardziej vintage'owe niż to, co wcześniej mogliśmy usłyszeć od ciebie w Paramore. Jak tego dokonałeś?
Kiedyś wołali na mnie „koleś-vintage". Nawet teraz mam na sobie koszulkę w takim stylu, taki sam jest mój samochód – stary Mercedes – i uwielbiam czerpać inspirację ze starych nagrań, które naprawdę do mnie docierają, jak *Pet Sounds*... *Rubber Soul* jest dla mnie najbardziej solidnym nagraniem. Nie chodzi nawet o te szalone partie bębnów, tylko o piosenki jako całość i o to, jak to wszystko jest złożone. Uwielbiam *The Kinks Are The Village Green Preservation Society*, Stonesów – w zasadzie wszystko, co jest z UK! Na kolejnych miejscach jest pop lat 60, nawet francuski pop, te brzmienia były dla mnie niesamowite. Bębny były uderzane lekko, ale były skompresowane w ten sposób i brzmiały po prostu bardzo miło. Były również wyżej strojone. Bardzo inspirowałem się latami 60 przy materiale HalfNoise. Później przeniosłem się do późnych 70 i wczesnych 80 lat, gdzie mowa jest oczywiście o Talking Heads i New Order... I te brzmienia bębnów. Dla mnie to wszystko jest w stylu retro. Taylor chciał kupić vintege'owy set do nagrań. Miał Ludwiga i użyliśmy do kilku piosenek. Pewnego dnia jechaliśmy po naciągi do sklepu muzycznego, a za dwa dni wypadały moje urodziny. Zobaczyłem tam zestaw w takie zakręcone wzory. To był Gretsch z 1960 roku – wydaje mi się, że to wykończenie to Satin Flame. Taylor kupił mi go na urodziny i użyliśmy go na prawie całym albumie. Przy strojeniu

ZESTAW ZACA

BĘBNY
Gretsch Broadkaster – Vintage Oyster White
– 22"x14" bass, 13"x9" rack tom, 16"x16" floor tom, werbel 14"x6" Gretsch Steel Hand Hammered

TALERZE
Zildjian:
2 x 22" K Constantinople Medium Low rides,
hi-hat 15" New Beat dół jako góra i góra 15" K Light jako dół

PLUS
Membrany Remo: Coated Emperors na tomach,
Emperor X na werblu, Clear Powerstroke 3 na centrali,
pałki Promark hickory 5A 'The Natural' wood tip,
DW 9000 hardware, tłumiki Snareweight

przyjęliśmy podejście na płaskie, wyciszone z dużą ilością werbla i tłumienia ręcznikami. Każda piosenka wymaga innego podejścia. Niektóre piosenki były bardziej otwarte i wyciągaliśmy wszystkie tłumiki, a czasem Taylor wstawiał swoją centralkę Craviotto. Naokoło nas było pełno wszystkiego, ale kiedy nagrywasz to fajnie jest tak przebierać w różnych możliwościach.

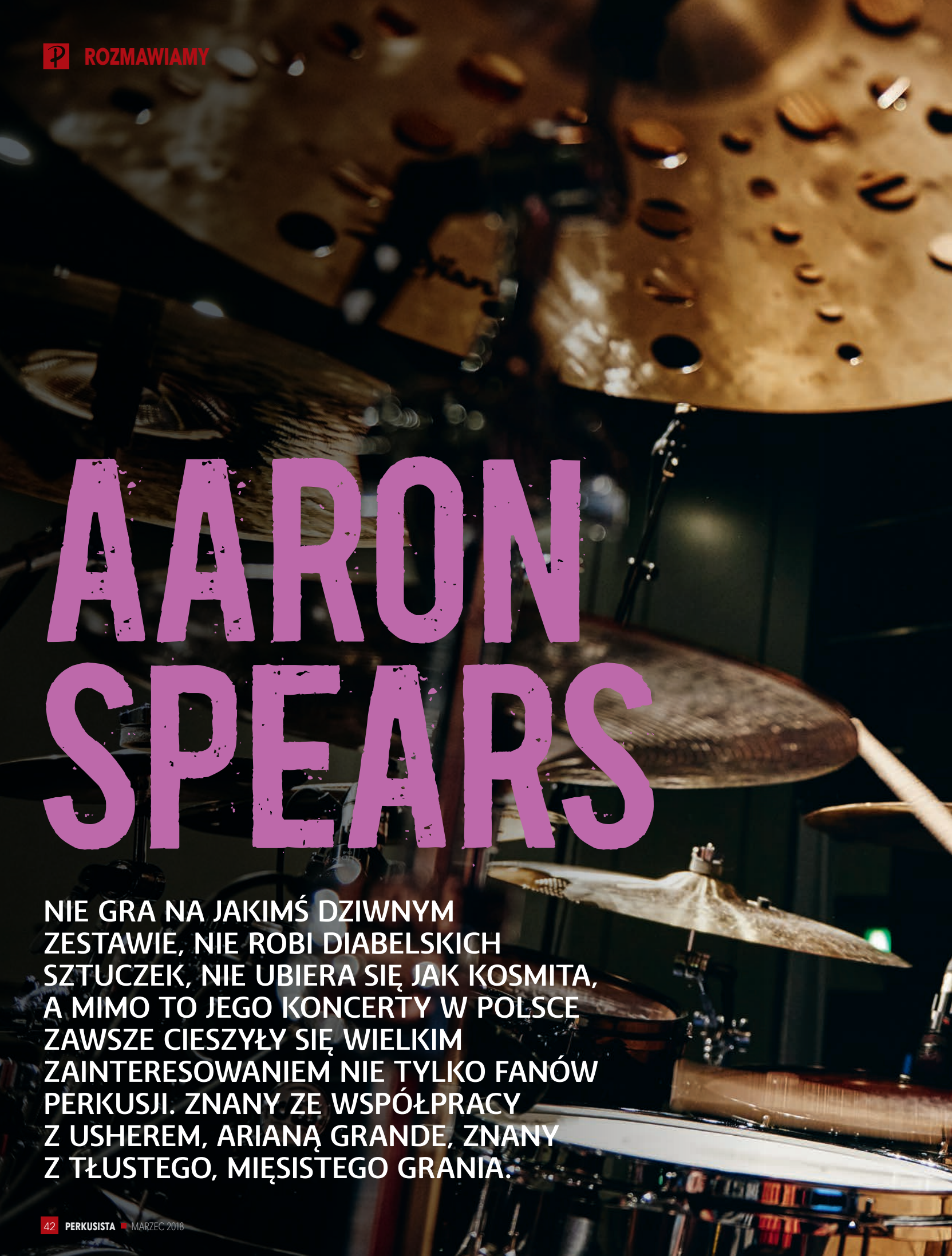
Zrobiłeś coś specjalnego odnośnie mikrofonów?
Mieliśmy dużo, rozmaitych mikrofonów po to, żeby mieć różne możliwości, wyciszaliśmy te, które nie były w danej chwili potrzebne. Taylor chciał podejść do tego bardzo minimalistycznie. Nie mieliśmy technicznego od bębnów, ale nasz inżynier dźwięku – Carlos de la Garza, który ostatecznie złożył nam cały album, nastroił cały zestaw razem z Taylorem. Minimalistyczne podejście Beatlesów w nagrywaniu, to nawet więcej niż to, co robiłem w HalfNoise. Nagrałem Epkę w Nashville o nazwie *The Velvet Face EP*, ustawiliśmy tam jeden mikrofon mono, (AKG) D19 czy coś w tym stylu. To był mikrofon, którego Beatlesi używali do nagrywania smyków. Użyliśmy go jako overhead, do tego jeden do centrali i jeden do pomieszczenia. To wszystkie mikrofony, jakie były. Grałem bardzo lekko, skompresowaliśmy to i brzmiało jak Serge Gainsbourg, Beatlesi, Can – dźwięk bardzo mały, ale znaczący.

Podczas występów na żywo grasz również starsze kawałki Paramore. Lubisz grać swoje stare partie i czy jesteś w stanie się w nich jeszcze rozpoznać, czy może jesteś już zupełnie innym perkusistą?
Myślę, że wszystko po trochu. Odszedłem na moment z zespołu i nauczyłem się wielu rzeczy w tym czasie. Przeprowadziłem się do Nowej Zelandii na kilka lat i żyłem pełnią życia. Zacząłem grać takie kawałki jak *Decode* czy *Misery Business* i to było. jakbym miał znowu 16-17 lat. Nie da się pozbyć charakteru tego 16-latka z piosenek, ale gram to teraz zupełnie inaczej. Mam większą dynamikę i wiele się nauczyłem, nawet o życiu. Czuję się kompletnie rozdarty, część mnie jest tam, gdzie byłem kiedyś, a druga część chce zagrać w taki sposób, jak gram obecnie.

> *Wszystko, nad czym pracuję, czyli granie na perkusji, pisanie, jest najlepszym, co mam w moim życiu*

HalfNoise stał się znaczącą częścią twojego życia pomiędzy odejściem a powrotem do Paramore. Czy twoje obecne zobowiązania wobec Paramore uniemożliwiają ci kontynuowanie tamtego projektu?
Nigdy nie miałem zamiaru, żeby HalfNoise stał się takim szalonym zespołem, który jeździ w wielkie trasy, jak Paramore. Kiedy dołączyłem znowu do zespołu, Hayley i Taylor powiedzieli mi, że uwielbiają to, co robię z HalfNoise i żebym z tego nie rezygnował. Nawet graliśmy kawałek HalfNoise w secie Paramore! Jest taki moment, kiedy wychodzę zza bębnów i śpiewam, a mój techniczny, który jest bębniarzem HalfNoise wskakuje za perkusję i zaczyna grać. Gra on także na perkusjonaliach w Paramore. To niezłe wyzwanie, to podwójna praca, ale kiedy skończymy grać trasę, to zamierzam nagrać nową Epkę i zagrać kilka specjalnych pokazów tu i tam. Młodemu zespołowi i tak chwilę zajmuje, żeby zaistnieć, dlatego jestem wdzięczny, że mogę to jakoś kontynuować. Pozwolę się temu rozwijać i zobaczymy, co z tego powstanie. Gdyby nie to, że mam teraz Paramore, to podejrzewam, że mógłbym zacząć mysleć o napisaniu czegoś trochę bardziej przystępnego dla HalfNoise, zamiast pozwolić temu iść w jakimś nieokreślonym jeszcze kierunku. To jest naprawdę wspaniałe, że mogę mieć HalfNoise jako taką swoją prywatną odskocznię. Fizycznie nie jestem w stanie teraz jechać w trasę, ponieważ robię coś innego, ale póki co wszystko działa bez zarzutu. Kocham to, to jest coś, co muszę robić dla samego siebie. Uświadomiłem sobie, że to jest dla mnie bardzo istotne, aby wyrazić siebie i pokazać innym, ale jestem rozdarty po środku – ważne dla mnie jest również to, żebym grał na bębnach. Jestem bardzo wdzięczny, że jestem w takim dobrym momencie mojego życia. Wszystko, nad czym pracuję, czyli granie na perkusji, pisanie, jest najlepszym, co mam w moim życiu. Jestem bardzo wdzięczny za to.

Materiał przygotowali:
Salemia, Chris Barnes, Artur Baran
Zdjęcia: Joby Sessions



AARON SPEARS

NIE GRA NA JAKIMŚ DZIWNYM ZESTAWIE, NIE ROBI DIABELSKICH SZTUCZEK, NIE UBIERA SIĘ JAK KOSMITA, A MIMO TO JEGO KONCERTY W POLSCE ZAWSZE CIESZYŁY SIĘ WIELKIM ZAINTERESOWANIEM NIE TYLKO FANÓW PERKUSJI. ZNANY ZE WSPÓŁPRACY Z USHEREM, ARIANĄ GRANDE, ZNANY Z TŁUSTEGO, MIĘSISTEGO GRANIA.

„Myślę, że to bardzo ważne, aby być w stanie grać, oczywiście, ale czasem ważne jest, żeby się lekko wycofać, zająć się normalnym życiem, pobyć trochę z rodziną, iść na spacer albo poćwiczyć i może później wrócić, i pograć na bębnach, znaleźć inspirację w samym sobie."

Wielu perkusistów patrzy na Aarona i jemu podobnych bębniarzy z lekką nutką zazdrości. O co chodzi? O ich pierwsze kroki perkusyjne, które związane są przede wszystkim z grą w kościele. Tam nabierali szlifu i mocy, tam na własnej skórze przekonywali się, jak dużo radości może dawać gra na perkusji. U nas, niestety, ta droga nie jest możliwa, tym bardziej, że ostatnimi czasy władze kościelne powiedziały wprost, że gitara i perkusja nie są mile widziane w kościele, pozostaje nam więc tradycyjna ścieżka rozwoju. Nie da się jednak ukryć, że perkusiści z korzeniami, sięgającymi gry w kościele, to specyficzna grupa bębniarzy. Ich grę przepełnia wielka radość a same rytmy ociekają wręcz tłustym groovem. Nic dziwnego, że robią wielkie wrażenie i kilka lat temu pojawiła się moda na takie granie. Największe szaleństwo mamy już za sobą, ale entuzjazm wciąż jest. Wielu perkusistów w Polsce próbowało grać w tym stylu, ale – nie ukrywajmy – w większości przypadków skutek był co najwyżej średni. Tym bardziej cieszy możliwość bezpośredniego przebywania z takimi muzykami jak właśnie Aaron Spears.

Pierwszy występ Aarona w Polsce to seria trzech pokazów dzień po dniu. Koncerty miały miejsce w podwarszawskim Grodzisku Mazowieckim, czyli mieście, które nie należy do grona największych polskich metropolii. Mimo to na każdym pokazie było bardzo tłoczno. Był wtedy rok 2013. Później podobną frekwencję można było odnotować jedynie tylko raz, jak przyjechała do Polski Anika Nilles w 2016 roku. Tyle, że Anika pojawiła się u nas już jako wielka gwiazda Internetu, wypromowana mocno przez Meinl. W zeszłym roku Aaron pojawił się ponownie w naszym kraju, o czym wspominaliśmy w grudniowym magazynie, prezentując relację z jego występu. W niniejszym numerze zamieszczamy rozmowę z muzykiem, jaka została przeprowadzona podczas jego trasy z klinikami właśnie w tym okresie.

Zacząłeś bębnić w bardzo młodym wieku...
Moi rodzice mówią, że zacząłem w wieku trzech czy czterech lat, nie ma opcji, żebym to pamiętał. Teraz mam 41 lat, a pierwszy raz, kiedy grałem na bębnach i pamiętam to, to miałem wtedy może sześć czy siedem lat. Mój tata miał bardzo fajne zdjęcie, na którym jestem w garniturze i sam gram w kościele. Przed tym raczej pamiętam jak przez mgłę, że siadałem na kolanach u kogoś, kto grał na hi-hacie i pedałach od centrali, ponieważ ja nie mogłem ich wtedy dosięgnąć, a grałem tylko na tym, co było w moim zasięgu. To było świetne, ale tak jak mówię, pierwszy raz, kiedy grałem samodzielnie to właśnie wtedy w kościele, mając sześć lub siedem lat.

Dużo się nauczyłeś od perkusistów, grających w kościele?
O tak! Bardzo dużo się od nich uczyłem. To byli miejscowi goście, mój kościół był usytuowany w takim miejscu, że było sporo młodych, którzy byli w moim wieku lub trochę starsi i każdy chciał grać na bębnach. W pierwszym rzędzie w kościele, zaraz obok bębnów zawsze było co najmniej czterech czy pięciu chłopaków z pałeczkami w rękach, grających w powietrzu, ponieważ czekaliśmy, aż nadejdzie nasza pora, żeby siąść za bębny. Gapiliśmy się na głównego bębniarza i chcieliśmy grać tak, jak on. W tamtym czasie nogawki spodni były szersze, więc podwijał je do góry, żeby nie zaczepiły się w bijak, a my nawet, gdy mieliśmy węższe nogawki, to i tak je podwijaliśmy, żebyśmy mogli grać tak, jak ten koleś! To był właśnie on i inni, którzy grali z miejscowymi chórami, to ich oglądaliśmy z zaciętymi minami i naśladowaliśmy, aby być tacy jak oni.

Czy nauczyło cię to wtedy czegoś, co później wykorzystywałeś w swojej grze?
Jestem bardzo wdzięczny za te możliwości, które miałem wtedy w kościele, ponieważ to nauczyło mnie wielu rzeczy, nauczyło mnie różnych stylów, zanim się w ogóle dowiedziałem, że istnieją inne style. Grałem wtedy dziewiątki, nie miałem nawet pojęcia, że to było w 9/8, to po prostu było to, co graliśmy w kościele, zwykła piosenka kościelna i dopóki nie zrobiłem się nieco starszy, to nie zdawałem sobie sprawy, że

Mój tata miał bardzo fajne zdjęcie, na którym jestem w garniturze i sam gram w kościele

jest to funkowa melodia i że ma w sobie karaibski klimat, nawet nie wiedziałem, co to jest. Dla mnie to były po prostu piosenki, które się wtedy grało. Kiedy byłem już starszy i popatrzyłem na to z perspektywy czasu, nagle mnie olśniło, że gram tak, jak w kościele. To doświadczenie nauczyło mnie również mojej roli w zespole, żeby współpracować z resztą muzyków, a także jak być wsparciem dla artysty. W tamtych czasach mógł to być wiodący wokal tak, jak w chórze, mógł to być jakiś solista, a chór w tle był odpowiednikiem drugiego wokalu. To nauczyło mnie muzycznej struktury w bardzo młodym wieku.

Dużo się mówi o czopsach, ale wydaje mi się, że w tym bardziej chodzi o muzykalność niż same chopsy.
Myślę, że jeżeli chodzi o Gospel Chops, to ludzie przyczepiają do tego pewną etykietkę, ale dla mnie chodzi w tym o ekspresję, nie chodzi tu naprawdę o żaden gatunek czy styl muzyki ani nawet o sposób grania. To są po prostu czopsy – sposoby na ekspresję, na solówki. To tak, jakbyś zobaczył prawdziwego kozaka, grającego czopsy fusion, albo innego wymiatacza, grającego czopsy funkowe – to mogą być tylko narzędzia, których po prostu używają w poszczególnych gatunkach muzyki.

Tak więc dopiero później nauczyłeś się czytać nuty i grać jazz?
Dorastając w szkole średniej i kilka lat przed tym. To wtedy właśnie zacząłem się uczyć rozumieć nuty i tym podobne rzeczy. Na przykład, jak grać piosenki w zespole jazzowym, koncertowym czy marszowym – to było dla mnie takim pobudzeniem i zorientowałem się, że przecież gram to już całe moje życie, grałem tak jako dzieciak. To otworzyło mi oczy i pozwoliło zrozumieć co to jest, co gram patrząc na kartkę.

Wtedy właśnie odkryłeś perkusistów fusion, zgadza się?
Zaraz po szkole średniej miałem zajawkę na Weckla, Vinniego, Chambersa, Steve'a Gadda, Omara Hakima – ci goście byli uwiecznieni na taśmach wideo przez wydawnictwo DCI. Zanim przybrali nazwę Hudson Music nazywali się DCI Music Video i robili niesamowite nagrania instruktażowe wielu wspaniałych muzyków. Pamiętam, jak zobaczyłem *Burning For Buddy* z Vinniem, Davem Wecklem i Stevem Gaddem, jak grają razem, także nagranie, gdzie Dennis Chambers, Gregg Bissonette i Louie Bellson wspólnie grają z zespołem Buddy'ego. Było też nagranie instruktażowe Dennisa, Dave Weckla i Omara Hakima... To naprawdę otworzyło moją głowę na różne style grania na bębnach. W kościele goście nie grali takich wielkich, otwartych solówek, to były jedynie podstawy groovu i tworzenie tego, co wystarczające, aby muzyka dobrze brzmiała i sprawiała przyjemność słuchającym. Te nagrania były tym czymś, co otworzyło mnie na zupełnie inny poziom gry.

Kiedy po raz pierwszy dotarło do ciebie, że mógłbyś zarabiać pieniądze, grając na bębnach?
Miałem może 19 lat, coś koło tego, wtedy zrozumiałem, że tylko gra na bębnach sprawia, że czuję się dobrze. Nic innego mnie nie satysfakcjonowało. Byłem tylko dzieciakiem, ale siadając za bębnami, czułem się jak we własnym sanktuarium. To było moje miejsce na ziemi, gdzie czułem się szczęśliwy. To zabawne, ponieważ jako dziecko wpadałem często w kłopoty, byłem psotnikiem, wtedy mama mówiła *„Zero telewizji"*! Na co się w sumie cieszyłem... Udawałem, że to okropne i mówiłem *„O nie! Mamo! Chcę obejrzeć He-mana!"* i dopóki miałem zakaz na telewizję czy wyjście na zewnątrz było spoko, bo mogłem grać na bębnach i mieć ubaw. Gorzej, jak mama się połapała i wtedy już było *„Oddaj mi wszystkie pałki!"*, zabierała mi też stopkę, bo nawet próbowałem grać wieszakami czy czymkolwiek, co mogło się nadać do walenia po bębnach. Później zabierała mi już wszystko, czego używałem w zamian. Bębny były całym moim napędem i światem, dlatego w wieku 18 lat zacząłem się zastanawiać nad tym, jakby to było, gdybym zaczął grać profesjonalnie, wiedziałem, że to jest właśnie to, co chcę robić w swoim życiu.

Jak to się stało, że dołączyłeś do zespołu Ushera?
Grałem z zespołem o nazwie The Gideon Band z DC. The Gideon Band był zespołem jakby gospelowym, coś w stylu Earth, Wind & Fire, było nas z dziewięciu. Dwóch wokalistów, organy,

FOLLOW
THE
drum!
JW
REMO
Zildjian

klawisze – główny klawiszowiec i pomocniczy, bas, gitary, perkaszyny i bębny. To było tak, jakbyśmy chcieli upodobnić się do zespołów, które kochaliśmy, takich właśnie, jak Earth, Wind & Fire czy Mint Condition. Mieliśmy aspiracje, by być tacy jak oni. W 1999 roku zrobiliśmy nagranie, które otworzyło przed nami możliwość jeżdżenia po Wschodnim Wybrzeżu, góra-dół, mogliśmy grać w przeróżnych miejscach i zacząłem wtedy spotykać osoby, które robiły to, co ja bym chciał robić na większą skalę. Mój dobry przyjaciel Gerald Heyward przesłuchiwał nagranie The Gideon Band. Dyrektor muzyczny Ushera Valdez Brantley wszedł do jego pokoju hotelowego, ponieważ się kumplowali i spędzali razem czas, muzyka była włączona, grała sobie w tle i w końcu Valdez zapytał: *„Czego słuchasz? Kto tu gra na bębnach?”*. Na co Gerald powiedział coś w stylu, że to mój kumpel Aaron z DC. Okazało się, że Usher szuka nowego perkusisty i przydałby im się ktoś taki, zapytał Geralda, czy sądzi, że zgodziłbym się przyjść na przesłuchanie. Zadzwonili do mnie wtedy i poprosili, żebym im wysłał nagranie, gdzie gram na bębnach, więc wysłałem swoją taśmę, która była chyba jedną ze stu, które zostały do nich wysłane... I wybrali właśnie mnie jako nowego bębniarza Ushera.

Nie zrezygnowałeś jednak z codziennej pracy...

Cały czas pracowałem, stary, miałem mnóstwo różnych prac. Przed występem pracowałem w sklepie z garniturami i butami. Pracowałem też w firmie prawniczej, gdzie kopiowałem dokumenty dla prawników, zajmowałem się pracą na komputerach, robiłem masę różnych rzeczy. Nie mogłem uwierzyć, kiedy dostałem ten telefon... W tamtym momencie, gdy jeszcze nie wiedziałem, jak bardzo stabilna jest ta oferta, słyszałem jedynie, jak to bywa zmienne... Poszedłem do swojej pracy i powiedziałem: *„Słuchajcie, zadzwonili do mnie w sprawie pracy, którą naprawdę chcę się zająć, chcę jeździć w trasy jako muzyk, chciałbym wziąć urlop”*. Powiedziałem im, że nie będzie mnie jakieś trzy miesiące, a później wrócę i zobaczymy, co będzie dalej. Dostałem urlop i trzymali dla mnie miejsce na stanowisku. Pojechałem w trasę, trasa po Europie – to był rok 2003, 2004 – Europa, UK, a kiedy to się skończyło, wróciłem do swojej pracy. Nigdy nie zapomnę pierwszego razu w Londynie i to jeszcze przed erą FaceTime'a i smartfonów. Myślę, że miałem wtedy Nextela czy coś w tym stylu, żeby mieć kontakt z rodziną i znajomymi, musiałem mieć kartę telefoniczną, dzwoniłem więc z pokoju hotelowego... Stary, mój rachunek telefoniczny... Szkoda gadać! To były czasy, kiedy funt był dwa razy droższy niż dolar. Pamiętam, kiedy dostałem rachunek za pokój, to było jakieś 800 funtów. Byliśmy w tym hotelu jakiś tydzień, mieliśmy room service, więc wysłałem moje ciuchy do prania... Byłem taki naiwny! Dostałem czyściutkie ubrania, nic wielkiego, a potem przyszedł rachunek, zobaczyłem liczbę 800 i myślę sobie, że spoko, 800 dolców, do przeżycia, a później powiedzieli, że to funty. Po tym bardzo szybko się nauczyłem kursu wymiany walut i okazało się, że kwota do zapłacenia

jest podwójna. Wyszło na to, że przez ten tydzień pracowałem za darmo! Moje wynagrodzenie pokryło rachunek, ale nie mogłem uwierzyć w to, co się stało! Po trasie w Europie i UK wróciłem do swojej pracy, bo nie wiedziałem, co będzie dalej. Pracowałem tam przez następne półtora tygodnia i wtedy dostałem telefon od ekipy Ushera: *„Jedziemy w trasę po Stanach, chcemy, żebyś do nas dołączył"*. To właśnie wtedy oznajmiłem w pracy, że odchodzę i już nigdy tam nie wróciłem. To było w roku 2004.

Jak podchodzisz do swoich występów, kiedy publicznością są perkusiści?
To trochę szarpie mi nerwy, stary, ponieważ chcę im przekazać to, co najlepsze. Jednocześnie nie mogę kłaść na siebie zbyt dużej presji, trzeba po prostu wyjść i być sobą, grać i cieszyć się tym, co się robi. To dla nich frajda, ale również dla mnie. Dlatego podchodzę do tego w taki sposób, żebyśmy mogli spędzić miło czas razem i mieć z tego jak najwięcej przyjemności, każdy z nas. Nawet, jeśli nie poznałem cię nigdy wcześniej osobiście i dopiero co się poznajemy, to czuję, że bębnienie jest tym, co nas łączy i wszyscy jesteśmy kumplami, rozumiesz?

Czy możesz powiedzieć naszym czytelnikom, co pomoże im się zainspirować i przebić przez mur, który czasem pojawia się w grze?
Muszę powiedzieć, że kiedy trafisz na taką przeszkodę i nie czujesz inspiracji, to czasem można znaleźć ją w życiu i równowadze. Myślę, że to bardzo ważne, aby być w stanie grać, oczywiście, ale czasem ważne jest, żeby się lekko wycofać, zająć się normalnym życiem, pobyć trochę z rodziną, iść na spacer albo poćwiczyć i może później wrócić, i pograć na bębnach, znaleźć inspirację w samym sobie. Uważam, że znalezienie równowagi w tym pomaga, oderwanie się od tego, co zwykle robimy i zrobienie czegoś innego z dala od bębnów i muzyki. Kiedy znowu wrócisz do grania, masz świeże podejście i bardziej to doceniasz. Po prostu zabaw się, stary, nie bierz tego zbyt poważnie, nie daj się złapać na graniu dla „lajków". Obecna generacja jest zwariowana. Tak wiele osób się nagrywa i gra, żeby mieć jak najwięcej polubień na Facebooku i Instagramie. Nie rób tego z takich powodów, graj dlatego, że lubisz to robić, graj dla frajdy, to ma sprawiać ci przyjemność. Pozwól, żeby granie było twoim paliwem, żeby napędzało cię do robienia tego, co kochasz.

Jak to jest z wielkimi popowymi występami, jak z Arianą Grande? Czego wymagają od perkusisty?
W takich występach jest bardzo ważne, aby grać dokładnie to, co jest najbardziej komfortowe dla artysty. Każdy występ jest inny, ponieważ artyści się od siebie różnią, więc możliwe, że czasem artysta będzie chciał, aby bębnienie było bardziej ekspresyjne, z większą ilością wypełnień, przejść, blaszek, crashy. To od ciebie zależy, żeby być jak kameleon i dać artyście to, czego dana sytuacja od ciebie wymaga. Ariana lubi głównie, żeby muzyka brzmiała tak, jak na płycie, nie lubi, kiedy słucha swoich piosenek i zastanawia się, czy na pewno to są jej kawałki. Chce, żeby ścieżka bębnów była taka sama, jak na nagraniu. Chce, aby hi-hat brzmiał dla niej znajomo. To, co gra zespół, to ma być podstawa dla artysty, który do tego śpiewa. W tych konkretnych sytuacjach ważne jest to, aby dać im to, czego chcą. Jednak w tym wszystkim ważne jest, żeby być sobą i na tym polega właśnie cały trik. Niektórzy popełniają takie błędy, że grają zbyt wiele lub dają z siebie więcej niż aktualnie trzeba, wtedy to wychodzi poza ustalone ramy i nagle taki ktoś może skończyć, grając dla samego siebie w domu! Wtedy to nie jest to, czego chce artysta. Ani to, czego wymaga dyrektor muzyczny, musisz być w stanie komunikować się efektywnie, aby dowiedzieć się, czego oni potrzebują. Nie ma nic złego w tym, aby pokazać im kierunek, jak ty to widzisz i później ustaleniu z nimi, czy chcą w tym miejscu coś więcej – potem grasz więcej, po prostu chodzi o zdrową komunikację międzyludzką.

Pracowałem też w firmie prawniczej, gdzie kopiowałem dokumenty dla prawników, zajmowałem się pracą na komputerach, robiłem masę różnych rzeczy

Jakie miałeś ustawienie bębnów podczas występów z Arianą Grande?
Używałem wtedy podstawowy zestaw z pięciu części: werbel 14", rack tomy 10" i 12", floor

tom 16", centrala 22", do tego miałem jeszcze drugi werbel, który był rozstrojony i bardzo, bardzo głęboki i tłusty oraz werbel 12"x4", który nastrojony był bardzo wysoko, ponieważ były takie piosenki, które tego wymagały. Wszystko zależało od tego, jaka była muzyka. Starałem się, aby moje bębny oddawały akustycznie to, co brzmiało dobrze na nagraniach. Miałem również Yamaha Multipad, więc mogłem triggerować dźwięki, które nie były akustyczne, takie, jak klaskanie czy werble 808 albo różne inne rzeczy, które potrzebowałem, aby zachować integralność muzyki taką, jak być powinna.

W jaki sposób zachowujesz zdrowy rozsądek w czasie tych wielkich tras światowych, czasem nawet kilkumiesięcznych? Jesteś w stanie wyjść i zwiedzić miejsce, w którym aktualnie grasz?

Jasne, pomimo, że czasem nie jest to zbyt bezpieczne... To zabawne widzieć, jak świat się zmienia. Wychodzisz zwiedzać te wspaniałe miejsca, które zbudowane były wiele lat temu i nigdy nie musiałeś odwracać się dwa razy za siebie, patrzeć przez ramię albo zastanawiać się, że tam leży jakaś torba i nikogo przy niej nie ma... O co chodzi? Nigdy wcześniej nie trzeba było się nad tym zastanawiać, w tym momencie trzeba być wyczulonym na tego typu sprawy. Mimo tego jestem bardzo wdzięczny, że mogę oglądać te wszystkie cuda świata. Byłem kiedyś pod Pałacem Buckingham, chwila relaksu i dotarło do mnie wtedy, że to jest niesamowite zobaczyć miejsce, gdzie bywa Królowa. Jest królową przez całe moje życie, widuję ją w telewizji, jest wspaniała, kobieta z klasą i godnością. Możliwość zobaczenia na własne oczy takiego historycznego miejsca, jakim jest Pałac Buckingham, to niewyobrażalne uczucie

> *To było straszne, człowieku, głównie dlatego, że muzyka jest czymś, co powinno oderwać ludzi od ich codziennego życia*

i doświadczenie. Jestem bardzo wdzięczny, że mam taką możliwość, w tak wielu krajach móc zobaczyć te przeróżne, wspaniałe rzeczy.

Atak na Manchester Arena musiał być dla ciebie okropnym przeżyciem. Jak się po tym otrząsnęliście?
To było straszne, człowieku, głównie dlatego, że muzyka jest czymś, co powinno oderwać ludzi od ich codziennego życia. Jak masz na przykład zły dzień i słuchasz swoich ulubionych piosenek, to pomaga ci się podnieść z tego stanu. Czasem masz ciężki tydzień i nadchodzi dzień długo wyczekiwanego koncertu, to cię odciąga od tego, co przeżyłeś w ostatnim tygodniu. Dla nas była to okazja, by przynieść ludziom radość i oderwać ich od rzeczywistości... I wtedy ten wybuch, człowieku, to po prostu wstrząsnęło nami niewyobrażalnie, ponieważ ci ludzie przyszli, żeby się zabawić. Ludzie świetnie się bawili, tańczyli, cieszyli się, a później wszystko zamieniło się w chaos... Rozwaliło nas to wszystko. Ci ludzie nie byliby w tym miejscu, gdyby nie nasz koncert, nic takiego nie miałoby miejsca... Wtedy zjednoczyliśmy się, cała ekipa obecna na trasie i zaczęliśmy o tym rozmawiać, o tym, co się wydarzyło, wszyscy braliśmy w tym udział, chcąc zrobić coś dla Manchesteru. Byliśmy więc wdzięczni, że wszystko później ułożyło się tak, że mogliśmy dać trochę odprężenia tym ludziom.

Szykują się teraz jakieś wielkie wydarzenia, koncerty, plany?
Jeżeli chodzi o mnie w tej chwili to nic konkretnego, mam zaplanowanych kilka klinik, ale poza tym chcę po prostu wyluzować i zobaczymy, co będzie dalej. Chcę spędzić trochę czasu z moją rodziną, nie było mnie prawie cały rok, więc spędzę czas w domu, zrelaksuję się, pobędę z synem i żoną, będę się tym cieszył póki mogę. Zobaczymy, co przyjdzie jako następne.

Materiał przygotowali:
Salemia, Maciej Nowak, Chris Burke
Foto: Joby Sessions

SPRZĘT PERKUSYJNY AARONA

BĘBNY
DW Collectors Series
Maple Finish Ply Black Velvet
z hardware Black: 22"x18" stopa;
10"x8" & 12"x8" tomy,
16"x16" floor tom;
werbel 14"x6" Chrome over Steel

BLACHY
Zildjian: 15" K Custom Special Dry HH,
18" K Custom Fast Crash,
16" A Custom EFX, 10" EFX Splash,
18" FX Spiral Trash, 21" K Crash-Ride
18" Gen 16/Low Volume Cymbal, '
21" K Custom Special Dry Trash Crash,

PONADTO
Skóry – Remo Ebony Emperors na tomy,
powlekany P77 na werbel,
stopa Remo Ebony Power Stroke Pro;
DW9000 hardware:
1 x 9500D Hi-hat (long pull rod),
1 x 9300 werbel, 2 x 9934 tom/talerze,
4 x 9700, 9100M stołek, 9000 pedał

WYKOP

GAVIN HARRISON

To z pewnością jedna z czołowych postaci współczesnej perkusji. Doskonała technika, świetna muzykalność i powalający wręcz zakres dynamiczny! Człowiek, który już niedługo przyjedzie do Polski zagrać wspólnie z legendarnym King Crimson!

Fot. Will Ireland

BĘBNY
Sonor SQ2 wykończenie Blue Tribal:
tomy 8″x7″, 10″x8″ oraz 12″x9″;
floor tomy 15″x13″ i 18″x15″;
22″x15″ bęben taktowy;
14″x 5,25″ Protean GH Signature;
12″x5″ Protean GH Signature;
werble brzozowe, 6 warstw

TALERZE
Zildjian:
16″ Oriental China Trash,
5 x specjalne chimes,
14″ K Constantinople hi-hats,
19″ K Custom Dark crash,
7″ Custom Crash Bell,
17″ A Thin crash,
21″ K Custom Dark Complex ride,
18″ K Custom Dark crash,
12″ Oriental China Trash,
22″ Swish Knocker bez nitów

PLUS
Naciągi Remo:
tomy – Coated Emperors Vintage uderzeniowe,
Clear Ambassadors rezonans;
bass – Powerstroke 3 Clear uderzeniowy,
Standard Sonor Head rezonans;
Coated CS na werblu uderzeniowy,
Hazy Ambassador rezonans;
rack Gibraltar;
pedał Tama Speed Cobra i Cobra Clutch;
stołek Porter & Davies BC2;
S-Hoops na wszystkich tomach i werblu;
Vic Firth SHAR 2 pałki sygnowane;
Nord Drum 2, Nord Drum 3 (tylko w King Crimson);
Korg Wavedrum (tylko w King Crimson)

Piotr Dziemski

DOPADŁO TEŻ NAS. TO JAK CHOROBA, KTÓRA PRZENOSI SIĘ DROGĄ KROPELKOWĄ. ZACZYNA SIĘ NIEGROŹNIE. SIEDZISZ ZE ZNAJOMYMI. SPĘDZASZ MIŁO CZAS. GOSPODARZ MÓWI – POSŁUCHAJCIE, CIEKAWE, JAK SIĘ WAM SPODOBA. GENERALNIE BEZ WPROWADZENIA I WCZESNEGO PODANIA WNIOSKÓW KOŃCOWYCH PUSZCZA MUZYKĘ. I TO – JAK DLA WIĘKSZOŚCI LUDZI MOJEGO POKOLENIA – JEST DOŚWIADCZENIE EPOKOWE, COŚ, CO KOMPLETNIE ODMIENIA CI ODBIÓR MUZYKI. TAK, CHODZI O SŁUCHANIE MUZYKI Z PŁYT WINYLOWYCH.

Kiedy kupiliśmy nasz pierwszy gramofon, otrzymaliśmy w prezencie od teściów ich kolekcję winyli. Cała masa polskiej, węgierskiej, enerdowskiej, jugosłowiańskiej muzyki rockowej, popularnej z lat 70 i 80. Pośród płyt znaleźliśmy egzemplarz albumu Czesława Niemena „Aerolit". Nie znaliśmy tej płyty, nie wiedzieliśmy też zbyt wiele o muzyce Niemena. To, co usłyszeliśmy, wryło nas w fotel. Muzyka, jakiej w Polsce nigdy nie słyszeliśmy. Progresywne, polirytmiczne i polimetryczne kompozycje, futurystyczne brzmienia, zaskakujące aranżacyjne i elektryzujący wokal Niemena. Coś, co wyprzedziło swoją epokę o lata świetlne. Nic wcześniej i nic później nie miało takiego charakteru.

Wiedząc o współpracy Niemena z SBB byłem święcie przekonany, że za bębnami siedzi Jerzy Piotrowski. Byłem wręcz tego pewny – partie perkusji były tak intensywne, wirtuozerskie, karkołomne i z taką pewnością prowadziły zespół. Jednak „Aerolit" był pierwszą płytą Niemena po rozstaniu ze śląskim Trio. Na bębnach grał Piotr Dziemski – 21-letni wtedy muzyk, który swoim talentem i pracowitością mógłby obdzielić całe pokolenie.

PIOTR DZIEMSKI urodził się 10 lutego 1953 roku w Gnieźnie. Ojciec Juliusz był aktorem (ukończył również 5 lat studiów medycznych), mama Krystyna suflerką w teatrze. Wszyscy muzykowali. Życie rodzinne było w dużym stopniu podporządkowane pracy Juliusza. Podróżowali tam, gdzie ojciec miał angaż teatralny. Rodzina Dziemskich mieszkała najpierw w Poznaniu, później w Gnieźnie, następnie w Lublinie, aż trafiła do Białegostoku. Tam osiedlili się na stałe.

Najstarszy z braci Dziemskich – Tadeusz – rozpoczął naukę w Szkole Muzycznej Sióstr Frankiewicz, natomiast Jerzy i Piotr uczęszczali do Ogniska Muzycznego. Piotr uczył się grać na wszelkich instrumentach perkusyjnych klasycznych, wibrafonie, kotłach, ksylofonie, werblu itd. Bracia wspominają, że otrzymał najlepsze klasyczne, muzyczne wykształcenie spośród ich trójki. Następnie zaczął naukę u Ryszarda Kosmali – autora jednego z pierwszych polskich podręczników gry na werblu („Nowa metoda gry na małym bębnie").

Natomiast, jeśli chodzi o taką normalną szkołę, to kariera naukowa Piotra była delikatnie mówiąc „oryginalna". Miał on swoją grupę kolegów, z którymi często chodził na wagary. Nie był łobuzem, ale do fanów szkoły też nie należał. Nie sprawiał problemów i nie buntował się przeciwko rodzicom – zwyczajnie nie lubił chodzić do szkoły.

Natomiast kochał muzykę. A tę miłość zaszczepił w nim właśnie najstarszy brat – Tadeusz.

Słuchając utworów z gatunku jazzu tradycyjnego i dixielandu Tadeusz często wygrywał pałeczkami różne rytmy, udając perkusistów z nagrań. To się bardzo spodobało młodszemu bratu i właściwie przez wspólną zabawę zaczęła się pasja na całe życie.

Starszy brat odkrywał przed Jerzym i Piotrem (Piotr był najmłodszy spośród trójki braci) światowe przeboje rock'n'rolla. Razem słuchali audycji Radia Luxemburg, z niecierpliwością czekając na nagania Beatlesów, Rolling Stonesów, The Kinks czy Monkeesów. Jednak największą miłością darzyli Jimiego Hendrixa. Piotr w późniejszych latach będzie mocno nawiązywał stylem gry do perkusisty Jimi Hendrix Experience – Mitcha Mitchella.

Razem z kolegami z III LO Tadek założył zespół Scholastycy. Po czasie, widząc, że Jerzy coraz lepiej radzi sobie na gitarze, przyjął go do składu na gitarę rytmiczną. Ostatecznie do zespołu dołączył Piotr, zastępując ówczesnego perkusistę. Chłopaki grali co sobotę w białostockich klubach studenckich – w „Co nieCo", a później w „Herkulesach". Był rok 1967, Piotr miał dopiero 14 lat. Historia prawie jak z Tonym Williamsem z czasów początków współpracy z Davisem.

Granie w klubie było dla Piotra największą lekcją. Duża ilość repertuaru, granie przed publicznością, a co najważniejsze – baczne oko braci, którzy nie puszczali płazem żadnej pomyłki w grze. Z czasem zespół zmienił nazwę ze Scholastyków na Brothers. Teraz jako trio, Tadeusz, Jerzy i Piotr byli jednym z najważniejszych zespołów na białostockim rynku muzycznym. Chłopaki grali świetnie, śpiewali w trójgłosie mieli bardzo aktualny repertuar. Konkurowali z „Diamentami", „Tuzintonami", „Żółtodziobami"... Coraz częściej zdarzało im się grać na gościnnych występach w innych szkołach, na balach i studniówkach. W tym czasie też Piotr pokazał swój kunszt i talent perkusyjny. Ponieważ nie miał swojego kompletnego zestawu zazwyczaj grał na tym, co zastał w klubie czy sali, w której odbywał się koncert. Kiedy było parę zespołów i paru perkusistów każdy grał na tym samym zestawie. Piotr nigdy nie miał z tym problemu. Zawsze potrafił wyczuć instrument, znaleźć punkty, w których każdy bęben i talerz brzmi najlepiej. Jeśli coś mu nie pasowało, robił szybką korektę strojenia i do dzieła. I zazwyczaj brzmiał najlepiej spośród wszystkich perkusistów, wprowadzając odbiorców i jury w zdziwienie. Bo niby ta sama scena, ten sam instrument, a brzmienie o niebo lepsze.

Chłopaki zarabiali swoje pierwsze prawdziwe pieniądze. Mogli sobie pozwolić na przyzwoity, jak na tamte czasy, sprzęt grający. Jeden z kolegów Tadeusza załatwiał mu płyty winylowe, mieli największą kolekcję nagrań Jimiego Hendrixa. Ich rodzinny dom cały czas był pełen gości.

Piotr współpracował jednocześnie z Zespołem Pieśni i Tańca „Kurpie Zielone" oraz Białostocką Orkiestrą Symfoniczną, w której grał na klasycznych instrumentach perkusyjnych. Trzeba wiedzieć, że wielu polskich artystów estradowych tamtych czasów jeżdżąc na koncerty nie zabierało ze sobą swojego całego zespołu, tylko współpracowało z lokalnymi orkiestrami i grupami. W ten sposób, jako perkusista orkiestry białostockiej, Piotr miał możliwość współpracy z czołówką wokalistów lat 60 i 70. Jego niezwykły talent i kunszt instrumentalny został nawet doceniony przez Henryka Debicha

Z braćmi

Mały Piotuś

Z zespołem Czesława Niemena

(jednego z najważniejszych polskich dyrygentów i aranżerów), który poprosił Piotra, żeby zagrał solo w jednym z utworów – co było kompletnie poza programem.

Kiedy w 1972 roku Tadeusz wyjechał na studia muzyczne do Olsztyna, Jerzy i Piotr postanowili dalej grać, ale pod nazwą Universum. W tym składzie zdobyli pierwsze miejsce na białostockiej Gitariadzie. Byli bezkonkurencyjni i poziom ich gry był tak wysoki, że jury postanowiło nie przyznać drugiej nagrody, pokazując tym samym ich przewagę. Sukces był o tyle ważny, że w jury nie było białostoczan.

Wieczorem Universum grało koncert w Herkulesach. Niespodziewanie na koncercie pojawił się Czesław Niemen z kolegą Tadeusza, Krzysztofem Rogalą, który namówił Czesława do posłuchania braci Dziemskich. Jerzy Dziemski wspomina, że kiedy dostrzegli Niemena na widowni, postanowili dać z siebie wszystko. Grali najlepsze utwory, starali się wznieść ponad swoje możliwości. Taka okazja przecież nie zdarza się codziennie. Po koncercie Czesław przywitał się z chłopakami z Universum i zaprosił ich na swój koncert. Był to czas końcówki współpracy Niemena ze śląskim trio. Trudy wieloletniej współpracy, wspólnych tras, różnicy charakterów i muzycznych koncepcji zaczęły już dawać się we znaki. SBB chciało zacząć karierę zespołową bez lidera w postaci Czesława, ze swoją muzyką. Napięcia były coraz większe. Niemen powoli rozglądał się za nowym składem, poszukiwał ciekawych muzyków młodego pokolenia. Ponoć krążyły plotki, że Niemen jest muzycznym inwalidą i cała jego siła tkwi w genialnym składzie SBB. Stąd też potrzeba przedefiniowania swojej twórczości, udowodnienie słuchaczom, krytykom i branży muzycznej, że są w błędzie.

Piotr Dziemski nigdy wcześniej nie słyszał Piotrowskiego na żywo. Jego bracia wspominają, że był pod wielkim wrażeniem, był nawet trochę podłamany. Czuł, że jeszcze długa droga przed nim, wiedział, że jeszcze tak nie potrafi. Pomimo młodego wieku był świadomy i potraktował tę sytuację jako wyzwanie. Chciał być coraz lepszy. Nie wiedział, że jest to czas, w którym jego kariera zawodowa tak naprawdę się zaczyna.

Po koncercie Czesław zaprosił młodych białostockich muzyków na scenę. Już bez widowni poprosił, żeby zasiedli za jego instrumenty i zaczęli grać. Słuchał, notował, obserwował, nagrywał. Był pod wielkim wrażeniem gry Piotra. Jednak sytuacja nie była zobowiązująca, nie było to oficjalne przesłuchanie, żadnych wspólnych planów, obietnic. Pomimo to chłopaki potraktowali to wydarzenie jako wielką szansę. Niemen był Numerem Jeden w polskiej muzyce. Wszyscy liczyli się z jego zdaniem.

Życie toczyło się dalej. Piotr grał nadal z braćmi w białostockiej orkiestrze. Postanowił rozpocząć naukę w Szkole Muzycznej II stopnia w Warszawie na ulicy Bednarskiej. Egzaminy poszły mu bardzo dobrze. Dostał się od razu do II klasy. Po egzaminie usłyszał: „Macie tam strasznie wysoki poziom w tym Białymstoku". Piotr nie zaprzeczał – nauka muzyki i muzykalności, którą otrzymywał od swoich braci, była rzeczywiście niepowtarzalna.

W lipcu rodzina Dziemskich otrzymała niespodziewany telefon. Zadzwonił Czesław Niemen. Dzwonił do Piotra, chciał, żeby dołączył do jego nowego zespołu. Przed młodym muzykiem pojawił się ciężki wybór – rozpoczęcie nauki w wymarzonej i najlepszej w tamtych czasach szkole, czy kariera muzyczna pod okiem największej polskiej gwiazdy. Piotr wybrał Niemena, myśląc, że na szkołę zawsze będzie miał czas. We wrześniu zaczęli grać już pierwsze próby i koncerty. Piotr zagrał trasę po Finlandii, Holandii i NRD. Niemen miał jeszcze zobowiązania wobec CBS International, dla której musiał nagrać ostatnią zakontraktowaną płytę („Mourner's Rhapsody"). Po powrocie z Nowego Jorku zabrał się już w pełni za tworzenie nowego zespołu i płyty. Jesienią 1974 roku powstał album „Aerolit" – jedyny studyjny album z udziałem Piotra Dziemskiego. Niemen wiązał z tym albumem wielkie nadzieje i był z niego bardzo dumny. Jednak pierwszą przychylną recenzję „Aerolit" otrzymał dopiero w 2002 roku.

Grupa „Niemen Aerolit" wystąpiła na XIV Międzynarodowym Festiwalu Piosenki Sopot '74 – jest to jedno z nielicznych nagrań Dziemskiego, które zachowały się w dobrej jakości. W trakcie koncertu zespół zagrał cztery kompozycje – „Cztery Ściany Świata", „Pielgrzym", „Daj mi Wstążkę Błękitną" i „Lilacs and Champagne". Zespół intensywnie koncertował w Polsce. 9 maja

Z Januszem Laskowskim

z „Niemen Aerolit" zagrał koncert w klubie Riviera w Warszawie. Występ ten został zarejestrowany i przez wiele lat przechowywany w archiwach Programu Trzeciego Polskiego Radia. Został wydany dopiero w październiku 2007 roku nakładem Agencji Fonograficznej Polskiego Radia. Album nosi tytuł „41 Potencjometrów Pana Jana" i jest to drugi i ostatni album z udziałem Piotra Dziemskiego.

W 1974 po premierze płyty „Apocalipse" Machavishnu Orchestra Dziemski zafascynował się stylem gry Narady Michaela Waldena, który zastąpił w zespole Billy'ego Cobhama. „Apocalipse" było niezwykłym źródłem inspiracji. Aranżacja, instrumentacja, poszczególne partie instrumentalne i produkcja albumu były tematem wielu dyskusji z kolegami z zespołu i braćmi Dziemskimi.

Piotr bardzo intensywnie ćwiczył grę na zestawie. Wyzwolił się z „kompleksu Piotrowskiego", ale czuł, że musi cały czas się doskonalić i – mimo tak dobrego startu, jakim jest bycie perkusistą Niemena – nie może osiąść na laurach. Był istnym tytanem pracy. Pomimo tego, że uwielbiał spotkania ze znajomymi, to jego życie towarzyskie i prywatne sprowadzało się głównie do kolegów z zespołów, krótkich spotkań po koncertach. Perkusja pochłonęła go w całości.

W marcu 1975 Piotr przyjechał do rodzinnego domu w Białymstoku. Bardzo źle się czuł, miał silne bóle brzucha. Podejrzewał, że mógł się przedźwigać, przeciążyć. Bardzo dużo pracował

i każdą chwilę poświęcał na intensywne ćwiczenie. Ojciec, który miał wiedzę medyczną, natychmiast kazał mu iść do szpitala. Tam zarządzono natychmiastową operację. Nie podejrzewano żadnych poważnych problemów zdrowotnych – najprawdopodobniej woreczek żółciowy. Operacja się nie udała. Następnego dnia doszło do zapalenia otrzewnej. Lekarze odbyli drugą operację, próbując poprawić swoje wcześniejsze błędy.

Piotr Dziemski umarł 29 marca 1975 roku. Miał 22 lata. Kiedy ojciec zobaczył akt zgonu syna, stwierdził, że ilość błędów lekarskich, która spowodowała zgon, mogłaby zabić kolejnych parę istnień. Rodzina i bliscy byli w szoku. Ich życie też się w pewnym sensie zatrzymało. Przecież nikt nie dopuszczał do siebie takiej myśli. Najmłodszy brat? 22-letni geniusz perkusji? Kolega ze szkoły? Przecież czekały go kolejne nagrania, koncerty, wyjazdy. Czekała go miłość, rodzina, przyszłość i zwykła ludzka codzienność.

Pogrzeb odbył się 1 kwietnia.

Czesław Niemen na płycie „Katharsis" zamieścił utwór Epitafium/Pamięci Piotra.

CHARAKTERYSTYKA GRY NA PODSTAWIE PŁYTY „AEROLIT"

„Cztery ściany świata", kompozycja otwierająca album, z tekstem wiersza Jonasza Kofty, to kompozycja najlepiej prezentująca umiejętności Dziemskiego. Utwór zaczyna się groovem na 7/4 z charakterystyczną dwójkową zagrywką pomiędzy hi-hatem a werblem. Następnie seria zespołowych akcentów i przejście w 4/4. Elementem, który zwraca uwagę już przy pierwszym przesłuchaniu, jest bardzo charakterystyczne brzmienie perkusji. Werbel i tomy są nastrojone wysoko i „śpiewnie", typowo jazzowo. Jednak Piotr gra na nich z rockowym zacięciem, jak Mitch Mitchell u Jimiego Hendrixa. Efekt jest zaskakujący i nietypowy, szczególnie dziś, gdy perkusja w rockowej muzyce zazwyczaj brzmi nisko i ciemno.

Przed wejściem wokalu Piotr gra dwutaktowe tremolo na werblu i stopą zarysowuje tempo następnej części utworu. Zespół przechodzi w metrum 12/8. Jednak na pierwszym miejscu jest wokal, który też determinuje tempo utworu i jego dynamikę. Wszystkie akcenty, pauzy i zawieszenia są jakby „na znak". Najprawdopodobniej były one zadyrygowane przez Niemena. Kluczowe, moim zdaniem w tej kompozycji jest to, że tempo utworu nie jest stałe. Każda kolejna część kompozycji jest w innym tempie i pomimo tego, że wejście zespołu zazwyczaj jest wspólne to tempo jest zaznaczone od razu. Nie ma wahania, rozjazdu, czasu na wbicie się w time. Jest to zasługa Dziemskiego, który gra niezwykle precyzyjnie i pewnie.

Ważne są też fragmenty utworu, które grane są unisono. Piotr gra tam w sposób groovowy, a jednocześnie instrumentuje przejścia i zagrywki pod melodię partii instrumentalnych.

Dziemski gra bardzo gęsto. Jego partie są intensywne, zaawansowane pod względem koordynacyjnym. Zajmuje dosyć szerokie pasmo w całej kompozycji, ale nie gra hałaśliwie i napastliwie. Jednak mam wrażenie, że wiele jego przejść jest balansowaniem na granicy ryzyka, szczególnie wszelkie szybkie 16stkowe i sekstolowe przejścia po tomach. Nie jest to zarzut, wręcz przeciwnie. Dodaje to tylko dramaturgii i napięcia. Najlepiej prezentuje to ostatnia część utworu, kiedy emocjonalnie i energetycznie całość osiąga najwyższy poziom.

W utworze „Pielgrzym", który jest kompozycją opartą głównie o śpiew, melotron utrzymany jest w stylistyce etnicznej, nawiązującej do muzyki arabskiej. Piotr dołącza dopiero w połowie utworu i gra po tomach, modulując wybrzmienie floor toma i nadając kompozycji motorykę sunącej karawany.

Trzecia kompozycja na płycie – „Kamyk" w pierwszej części oparta jest na dwutaktowej figurze na 4/6 i 10/4 z rytmem – można powiedzieć – trip-hopowym, aby przejść w nowe tempo i zespołowy riff zainicjowany przez Dziemskiego w metrum 4/4 i 9/8, aby przejść na vamp w 7/8 pod quasi solowo-psychodeliczną partię klawiszy i syntezatorów. Forma powtarza się dwukrotnie. Natomiast po powtórce wcześniejszy riff zostaje zmodyfikowany poprzez dodanie kolejno 2, 3, 4, i 5 równych akcentów pod koniec frazy, żeby przejść w ósemkowe ostinato na dźwiękach D G F E aż do wyciszenia nagrania. Dziemski na tej figurze gra, jakby chciał rozbić całą kompozycję, zmieniając co chwilkę metrum i dodając różne akcenty.

„Daj mi wstążkę błękitną" to ballada, ale Piotr nie gra jej lirycznie, delikatnie. Gra szeroko, gęsto, podbijając każdy akcent. Słuchając tego utworu mam wrażenie, jakby jakiś „motownowy" zespół zaprosił do współpracy Iana Paice'a.

Ostatni utwór na płycie „Smutny ktoś, biedny nikt" zaczyna się riffem przywołującym King Crimson i The Doors. Jest progresywnie, ciężko, psychodelicznie i intensywnie, ale przy tym bardzo groovowo. Piotr gra bardzo szybkie przebiegi po tomach jako wypełnienia pomiędzy akcentami zespołu. W niektórych zagrywkach przypomina grę Johna Bonhama, szczególnie, jeśli chodzi o grę nogami, podwójne uderzenia na centrali jako przednutki przed werblem, osadzenie całego rytmu. Używa też cowbella, grając na nim pod solo pianina Fendera. Napięcie i energia w kompozycji utrzymywana jest do samego końca, dlatego zaskoczeniem jest, że „Smutny ktoś, biedny

nikt" kończy się tak, jakby nagle skończyła się nagraniowa taśma. Oczekujesz ciągu dalszego, kulminacji, rozwiązania. Nic z tego.

W „Aerolicie" możemy usłyszeć, jak młodym i pełnym pasji był człowiekiem. Udowadniał to każdym dźwiękiem. A przy okazji bije od niego wielka muzyczna dojrzałość, pewność siebie i świadomość. Podobno Niemen nie dawał Piotrowi żadnych wskazówek co do jego gry. Rozumieli się bez słów. Natychmiast wyłapywał intencje kompozytora co do dynamiki, akcentów, faktury. Ponoć pracowało im się na tyle dobrze, że Niemen chciał następną płytę nagrać tylko w duecie z Piotrem.

CODA

Nie chciałbym, aby ten tekst był przepełniony żalem. Ciężko pisząc o kimś takim wyłączyć potrzebę porównania czy konfrontacji z samym sobą. Piotr Dziemski i jego twórczość nie przetrwała próby czasu. Nie uczy się o nim

W klubie Herkules

w szkołach, nie wspomina w kontekście ważnych postaci regionu, nie nazywa się jego imieniem ulic, szkół, konkursów. Radio i telewizja nie puszcza muzyki, którą nagrał, nie wspomina o nim nawet półgębkiem. Nawet w branżowych mediach nie cieszy się on jakąś wyjątkową popularnością. Niewielu z nas, perkusistów, kiedykolwiek słyszało o kimś takim. I można powiedzieć – takie jest życie. Tak było zawsze. Przecież nagrał tylko jedną płytę, która wcale nie była jakimś wielkim hitem. Żył przecież tylko 22 lata, za co mamy go pamiętać?

Może jest to z mojej strony nadmierny sentymentalizm, ale wydaje mi się, że szczególnie teraz powinniśmy pamiętać o takich Dziemskich. Ludziach, którzy przecierali nam szlaki. Którzy pomimo wszelkich przeciwności losu, braków sprzętu, materiałów, możliwości swobodnego podróżowania, dostępności nauki nie poddawali się i dążyli do nie do końca znanego celu. Nie było przecież workshopów, mówców motywacyjnych, YouTube'a, komputera i całej technologii, którą mamy teraz na wyciągnięcie ręki. Była natomiast niczym nie zachwiana ciekawość, pasja i głód nowych doświadczeń. Tadeusz Dziemski, brat Piotra, wspomina, że Piotr nie miał kompleksów. Nie oglądał się na boki. Nie brał udziału w chorym wyścigu, konfrontacji, porównywaniu się z lepszymi czy gorszymi od siebie, żeby sobie coś udowodnić. Nie miał na to czasu, nie miał takich potrzeb. On chciał grać, ćwiczyć, pracować nad sobą i swoimi umiejętnościami.

W dzisiejszym świecie, w czasach, w których tak ciężko o autorytet albo „bohatera", ja wybieram Dziemskiego. I może mam jego obraz trochę wyidealizowany – szczerze mam to w nosie. A pomyśleć, że mógłbym nigdy nie zainteresować się jego sylwetką, gdyby nie jeden mały prezent.

Chciałbym też wspomnieć o ludziach, bez których ten tekst by nie powstał – o braciach Dziemskich – Tadeuszu i Jerzym. To oni cały czas pielęgnują pamięć o młodszym bracie, uzupełniając informacje o nim na mediach społecznościowych. Tadeusz brał czynny udział w tworzeniu tej historii, poświęcił mi swój czas, udostępnił rodzinne zdjęcia, rozwiał wszelkie wątpliwości i niedopowiedzenia. Dziękuję.

Przygotował: Bartosz Mikołaj Nazaruk
Zdjęcia: Archiwum rodzinne, płyta Aerolit

WARSZTATY MUZYCZNE | PERKUSJA + BAS | POKAZY SPRZĘTU | KONCERTY

DRUGA EDYCJA

HAJER LEVEL

DRUM & BASS WORKSHOP

7-8 04 2018

PARK TRADYCJI

UL. ELIZY ORZESZKOWEJ 12, 41-106 SIEMIANOWICE ŚLĄSKIE

BILETY W CENIE: 80 ZŁ DOSTĘPNE NA WWW.SIEMCK.PL
ORAZ W KASACH SIEMIANOWICKIEGO CENTRUM KULTURY

FACEBOOK.COM/HAJERLEVEL

PERKUSJA

- PETER SZENDOFI -WĘGRY-
- PIOTR CZYJA -POLSKA-
- ADAM MARKO -WĘGRY-

GITARA BASOWA

- ANDREW LAUER "THE BULLET" -USA/GER-
- KOSMA KALAMARZ -POLSKA-
- TAURUS AMP BASS SHOW -POLSKA-

KONCERTY:

- ANDREW "THE BULLET" LAUER BAND
- LOOP DOCTORS (PETER SZENDOFI, ARON ROMHANYI)
- ADAM MARKO (MASTERCLASS)
- PKS TRIO (KOSMA KALAMARZ)

SCK Siemianowickie Centrum Kultury | Szlak Zabytków Techniki | PATRONAT PREZYDENTA MIASTA SIEMIANOWICE ŚLĄSKIE

DRUMSET ACADEMY | TAMA | Ibanez | Taurus | Perkusista | INFODRUM.PL | Lukawski | BLACKHAWK | drumPartners | DC | Male bistro | PGZ

PROGRAM

HAJER LEVEL DRUM & BASS WORKSHOP 7-8.04 2018

SOBOTA 7 KWIETNIA 2018

- 11:00 PRZYWITANIE - HOL
- 11.20 - 13:00 ANDREW LAUER (BAS) - WARSZTATY - sala -poziom - 1
- 11:20 - 13:00 PIOTR CZYJA (PERKUSJA) WARSZTATY - scena główna
- 14:00 - 15:00 TAURUS AMP BASS SHOW - scena główna
- 15:30 - 17:00 ANDREW LAUER (BAS) - WARSZTATY - sala -poziom - 1
- 16:00 - 17:30 PETER SZENDOFI (PERKUSJA) WARSZTATY - scena główna
- 18:00 LOOP DOCTORS/ Szendőfi Péter, Romhányi Áron EUROPE ASIA TOUR 2018 - KONCERT - scena główna

NIEDZIELA 8 KWIETNIA 2018

- 10:00 PRZYWITANIE - HOL
- 10:10 - 12:00 PIOTR CZYJA & KOSMA KALAMARZ / WARSZTATY SEKCJA scena główna
- 12:30 - 14:00 KOSMA KALAMARZ (BAS) - WARSZTATY - sala - poziom -1
- 12:40 - 14:30 ADAM MARKO MASTERCLASS
- 18:00 PODSUMOWANIE WARSZTATÓW - DYPLOMY
- 18:20 - 19:30 KONCERT PKS TRIO /Kosma Kalamarz - scena główna
- 20:00 - 21:30 KONCERT ANDREW LAUER BAND "The 2nd Journey" - scena główna
- 22:00 - AFTER PARTY W SZTAJGER PUB

WYSTAWY SPRZĘTU MUZYCZNEGO

SCK Siemianowickie Centrum Kultury | PATRONAT PREZYDENTA MIASTA SIEMIANOWICE ŚLĄSKIE | DRUMSET ACADEMY | Szlak Zabytków Techniki | TAMA | Ibanez | Taurus | Perkusista | INFODRUM.PL | Lukawski | BLACKHAWK | drumPartners | DC | Male bistro | PGZ

SPRAWDZONY SPOSÓB NA ZDOBYCIE STANIKA.
THE POWER OF MUSIC!

th•mann
MUSIC IS OUR PASSION

KOORDYNACJA NÓG PODCZAS OTWIERANIA HI-HATU (materiał video na media.avt.pl)

Piotr Czyja – instruktor szkoły perkusyjnej Drumset Academy. Nauczyciel z ponad 15-letnim doświadczeniem. Prowadził wiele warsztatów w Polsce, jak i za granicą m.in. „Warsztaty Werblowe" czy „Pociąg perkusyjny". Zafascynowany różnorodnością gatunków muzycznych i technik perkusyjnych, w tym legendarnych technik Gladstone'a oraz Moellera.

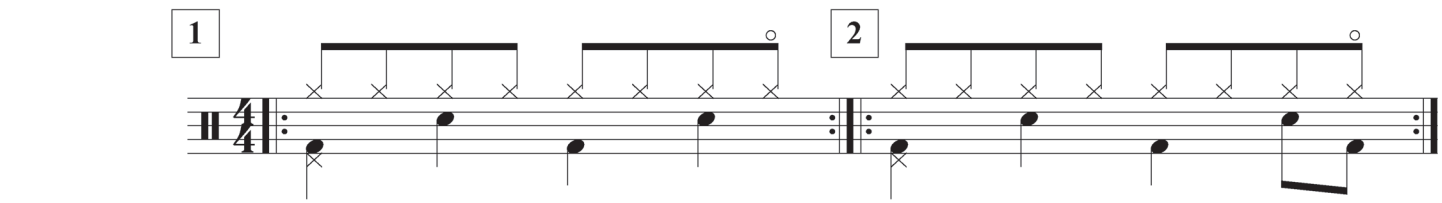
Dokładnie trzy lata temu, w numerze 3/2015, ukazał się mój pierwszy artykuł. Mamy więc mały jubileusz. Była lekka afera ze względu na tytuł („Kubańska triola"), ale wszystko już zostało wyjaśnione (Marcin Jahr, Krzysztof Dziedzic – pozdrawiam serdecznie).

Z okazji tego małego jubileuszu artykuł dedykuję użytkownikowi YouTube o pseudonimie Kasaja Reborn. Jest to moja odpowiedź na prośbę w komentarzu do jednego z naszych filmów o poruszenie tematyki koordynacji nóg podczas otwierania hi-hatu. Tym samym zachęcam do komentowania. Napiszcie w kilku słowach, co chcielibyście znaleźć w następnych artykułach.

Najczęściej popełnianym błędem podczas otwierania hi-hatu jest podnoszenie lewej nogi heel-up, czyli z piętą do góry. Następuje wtedy utrata balansu ciała. Uniemożliwia nam to także kontrolę wysokości górnej blachy, przez co za każdym razem brzmienie jest inne, raz lepsze, raz gorsze. Sugeruję, aby uchylać hi-hat z wykorzystaniem techniki heel-down. Opierając ciężar lewej nogi na pięcie, uzyskujemy niesamowicie dokładną kontrolę otwarcia, a także podparcie ciała, którego nie tracimy podnosząc lekko palce.

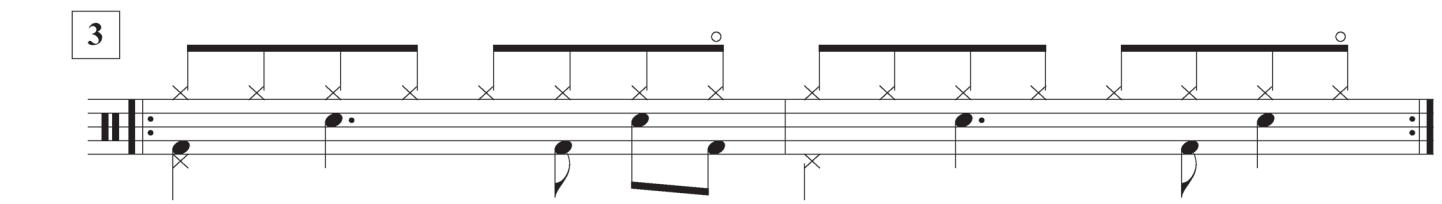
Zaczniemy od bardzo prostych przykładów, w których otwarcie hi-hatu najpierw będzie się zamykało na stopie (przykład 1), następnie będzie się zaczynało i kończyło razem z uderzeniami stopy (przykład 2). Najważniejsza jest tutaj precyzja dźwięków. Uderzenia muszą być bardzo precyzyjne, nogi nie mogą nam się rozjechać, muszą trafiać idealnie w punkt.

PRZYKŁADY 1–2



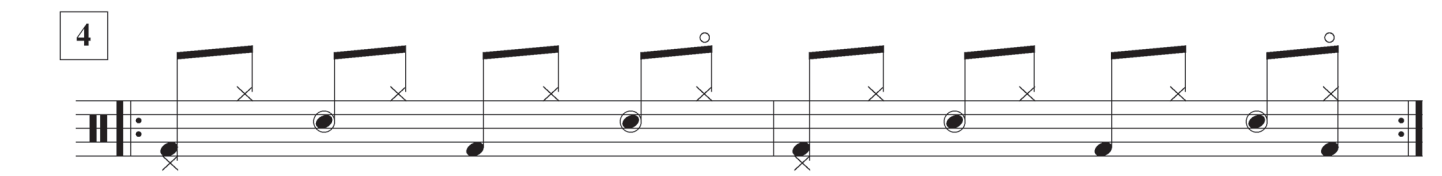
Teraz poćwiczymy otwarcie grane razem ze stopą, które zamknie się bez stopy (koniec pierwszego taktu), a potem odwrotnie, rozpocznie się bez stopy i zamknie razem ze stopą (koniec drugiego taktu). Połączenie tych dwóch elementów w jednym rytmie pozwoli wyćwiczyć uniwersalność naszego uchylania hi-hatu bez względu na to, gdzie mamy zagraną stopę.

PRZYKŁAD 3



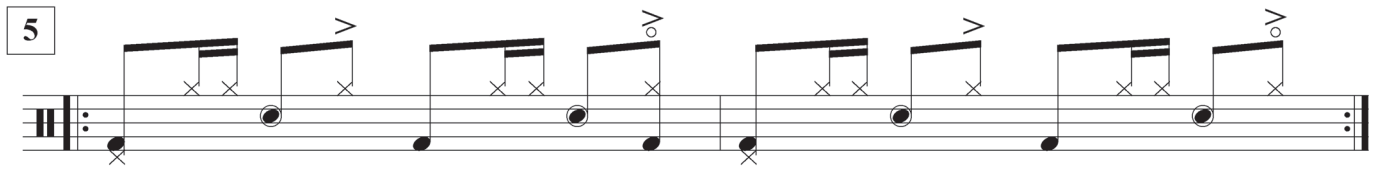
Warto umieć zagrać to także w rytmach off-beat. Hi-hat grany na „i" otwieramy najpierw bez stopy, a następnie razem ze stopą.

PRZYKŁAD 4



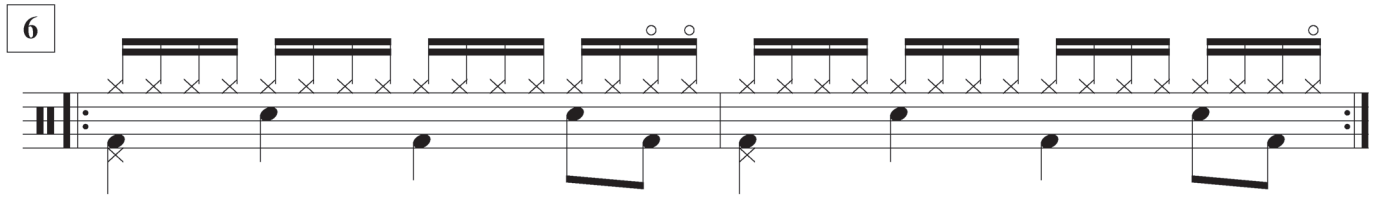
Ciekawie brzmiącym wariantem off-beat jest zdwojenie pierwszego i trzeciego dźwięku hi-hatu. Aby brzmiał on subtelnie gramy je główką pałki bez akcentowania. Akcent gramy dopiero na ósemce po werblu. Przykład ten ma na celu „wygimnastykowanie" umiejętności uchylania hi-hatu w różnych wariantach stopy.

PRZYKŁAD 5



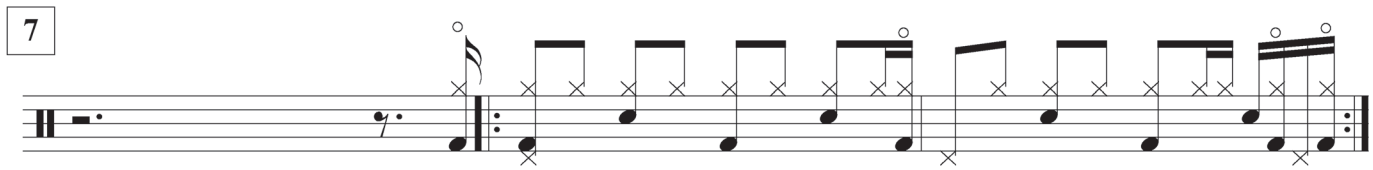
W rytmach szesnastkowych możemy zagrać otwarcie trwające jedną lub dwie szesnastki. W tym dwutaktowym rytmie najpierw gramy otwarcie przez dwie szesnastki (zaczynając razem ze stopą) a następnie przez jedną szesnastkę (zaczynając po uderzeniu stopy). Pamiętajmy o precyzyjnie umieszczonych momentach otwarcia i zamknięcia hi-hatu, gdyż w przeciwnym razie będzie nam on rozwalał groove. Nie będzie się to nam kleić.

PRZYKŁAD 6



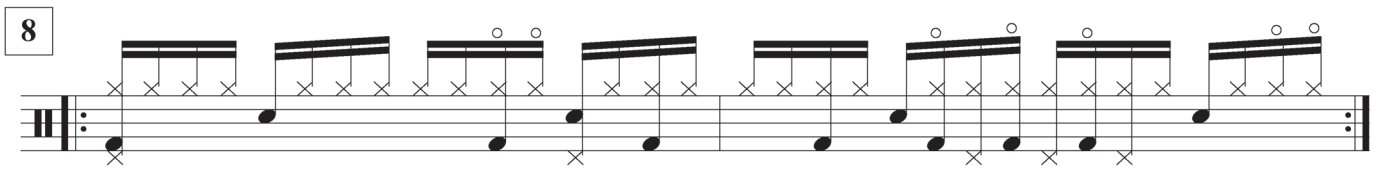
Dwa ostatnie przykłady przeznaczone są dla ambitnych perkusistów. Więcej szczegółów na ich temat omówię w filmie. W ćwiczeniu nr 7 spotykamy otwarcia hi-hatu grane szesnastkami, podczas gdy główny rytm grany jest ósemkowo.

PRZYKŁAD 7



W ostatnim ćwiczeniu, granym naprzemiennie, pojawią się otwarcia hi-hatu, wykonywane lewą ręką razem ze stopą.

PRZYKŁAD 8



Zachęcam was do nagrania i opublikowania krótkich filmików z wykonaniem tych ćwiczeń. Obiecuję skomentować każdy z nich, wychwytując plusy i minusy. Linki do filmów proszę wysyłać na adres: info@drumsetacademy.pl. Najciekawsze z nich nagrodzimy.

Ave! Piotr Czyja

DO TEJ PORY UKAZAŁY SIĘ:

Filmy z opisami odcinków można obejrzeć na oficjalnym kanale **Drumset Academy** w serwisie Youtube. Archiwalne magazyny z odcinkami (w wersji papierowej i elektronicznej) na stronie ulubionykiosk.pl

2018
2/18 10 patternów, które powinieneś znać

2017
12/17 Rytmy Afro-Kubańskie Dla Każdego
11/17 Single Paradiddle na werblu i tomach
10/17 Rozróżniaj metrum
9/17 Powakacyjna rozgrzewka
6/17 Vamp solo
5/17 Punk rock
4/17 Jazz – podstawowa koordynacja
3/17 Stick Control Groove
2/17 Flam accent

2016
12/16 Kombinacje rąk w triolach
11/16 Schemat sześciu uderzeń w przejściach
10/16 Pograj z basem
9/16 Grupy trzech nut w rytmach
7/16 Duszki – trzeci wariant
6/16 Duszki – drugi wariant
5/16 Duszki – pierwszy wariant
4/16 Single stroke four
3/16 Kombinacje jedynek i dwójek cz. 2
2/16 Kombinacje jedynek i dwójek
1/16 Połamane rytmy

2015
12/15 Rozkołysz groove
11/15 Rudyment #1 – jedynki na zestawie
10/15 Dwójki triolowe grane stopą
9/15 Rudiment #17 – double paradiddle
7/15 One drop reggae
6/15 Koordynacja w przejściach i rytmach
5/15 Kreatywne wyplenienia
4/15 Metrum 7/8
3/15 Kubańska triola

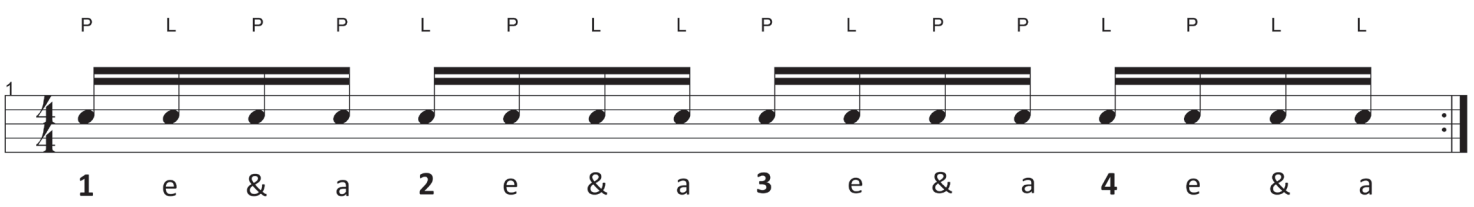
PIEPRZ I SÓL

Niby jeden kulinarny przepis, a kilka zupełnie różnych efektów smakowych. Podobnie jest z grą na bębnach. Jeden podział, rytm, a możliwości interpretacji i tworzenia emocji pełne szuflady. W tym wszystkim zawsze lepiej trzymać się kogoś, kto wie, jak zamieszać chochlą w kotle lub kiedy odpuścić jakieś uderzenie. W niniejszym cyklu Maciek Gołyźniak będzie mieszał niejedną ósemką w garach.

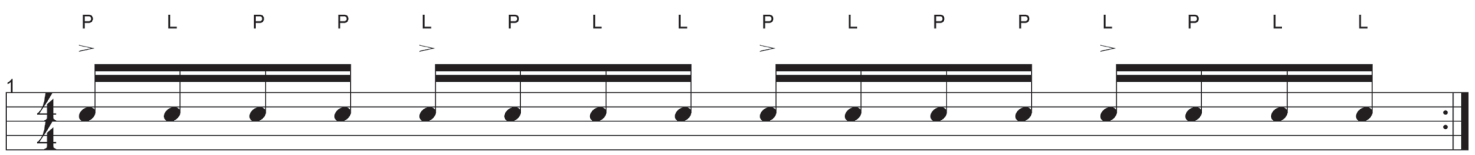
Nie da się ukryć, że najłatwiej jest złapać się w pułapkę pozornej prostoty. W wielu znakomitych restauracjach, kandydatom na kucharzy, każe się na okoliczność egzaminu przygotować jajecznicę. Albo jajko po benedyktyńsku. Albo holenderski sos. Z pozoru potrawy mało okazałe, których smak to konsekwencja najlepszych ingrediencji i wyczucia oraz kunsztu adepta. To może ciut przesadzone porównanie, znakomicie obrazuje jednak muzyczny świat, w którym się poruszamy. A samo słowo smak jest absolutnie genialnym określeniem tego, co dla – jak sądzę – wielu z nas, jest kwintesencją gry na instrumencie. Ponieważ każdy z nas ma swoje smakowe preferencje, tego, co piszę, nie należy traktować jako objawionej prawdy a tylko jako mój osobisty – nomen omen – smak. Ale zanim odłożycie numer magazynu, docierając w treści tego artykułu do słowa „rudymenty", przypomnijcie sobie, ilu rzeczy nie chcieliście kiedyś posmakować. Zapraszam.

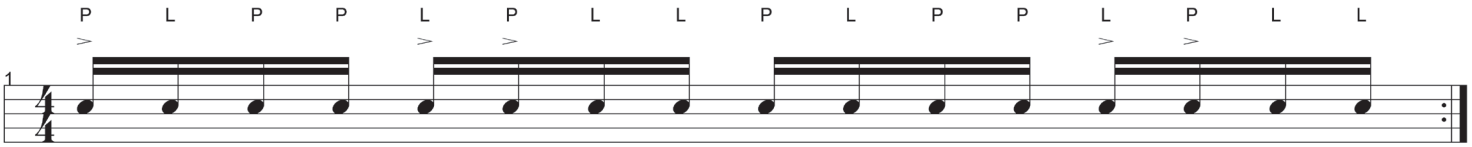
Rudymenty to podstawa. Alfabet. Rytuał i mantra. Jeśli tylko potraktować go twórczo, nie pamiętając jedynie o szybkości i ekwilibrystyce, otwiera nieprzebrane pokłady wyzwań, o których powstały niezliczone materiały. Mechaniczne opanowanie tych nieprostych sekwencji, a to postępujących po sobie, a to naprzemiennych uderzeń, ma oczywiście spory sens. Pamięć mięśni i aparat gry jako taki to oczywiste konsekwencje. Kiedy jednak spojrzeć szerzej, przez pryzmat artykulacji i akcentowania, orkiestracji i „stickingu", możliwości okazują się znacznie szersze. Kiedy dokładnie przyjrzeć się, przysłuchać tworzącym się patternom, pojawi się muzyka, której miejsca ustąpi mechaniczna czynność.

Spróbujmy z pozoru najprostszej sekwencji.

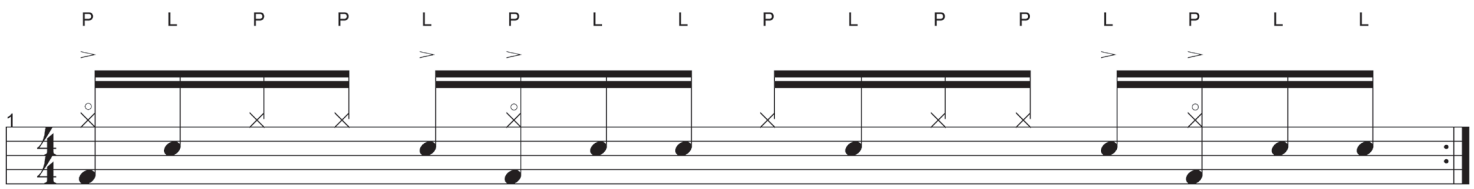


Szybko okazuje się, że pod lewą ręką znajdziemy 2 oraz 4 w szesnastkowym podziale.



Poszukajmy zatem trochę tego wspomnianego smaku, zaczynając od zmiany akcentowania, które nieco zmieni ciążenie nadal szesnastkowego patternu;

Jeśli dodatkowo, zachowując akcentowanie, prawą rękę przeniesiemy powiedzmy na hi-hat, pojawia się wcale nie taka znów nieciekawa kombinacja. A przecież permutacje tej figury ogranicza właściwie tylko nasza wyobraźnia i wypracowane umiejętności.

Idźmy zatem dalej. Co możemy zrobić, pozostając przy „stickingu" lewa ręka na werblu i prawa na hi-hacie? Uchylmy hi-hat na 1, 2e oraz 4e i dołóżmy te same nuty stopą na bębnie basowym, podkreślającą ów podział otwieranego hi-hatu.



Teraz już tylko artykulacja, dobór tempa, konsekwencja realizacji tej partii oraz orkiestracja na zestawie stanowi o tym, jak będzie brzmiał ten pozornie prosty beat, oparty o znaną każdemu perkusiście figurę. Czy uczynimy z niego prostą, krótką, jednotaktową frazę, czy rozwiniemy rytm o kolejne akcenty czy pauzy tworząc dłuższą pętlę. Dajmy sobie pole do poszukiwań, pamiętając jednak, że perkusja w szeroko pojętej muzyce rozrywkowej pełni wciąż raczej służbę niż wiedzie prym.

Na koniec. Naprawdę warto pochylić się nad niebywałą paletą koloru, jaką ma do dyspozycji świadomy i czujny perkusista. I nie mam na myśli kolejnego w zestawie instrumentu – tomu, werbla, blachy czy membrany, a narzędzia, które jeśli naprawdę dobrze przejrzane, dobrane i opanowane, są najlepszym sposobem na osiągnięcie interesującego efektu w obrębie tego samego instrumentarium. Artykulację, tempo, akcent, pauzę, żeby wymienić tylko kilka. Przyglądajmy się mistrzom, jak czerpią z tych narzędzi, poświęcając swą wyjątkową, często brawurową wręcz technikę na rzecz nastroju, opowieści i zwyczajnie służby melodii. To te niuanse składają się na styl, a ich dobór na smak, który tak bardzo cenimy i którego tak bardzo nam wszystkim potrzeba, do stworzenia z ogólnodostępnego alfabetu niepowtarzalnego, muzycznego języka.

Tego nam życzę.
#trzebacwiczyc
Foto Mela Muszyńska

(materiał video dostępny na kanale Youtube – Magazyn Perkusista)

OPEN MINDED DRUMMING

BĄDŹ OPEN-MINDED ĆWICZ OPEN-HANDED

Grupowanie trójnutowe Część 2

Claus Hessler

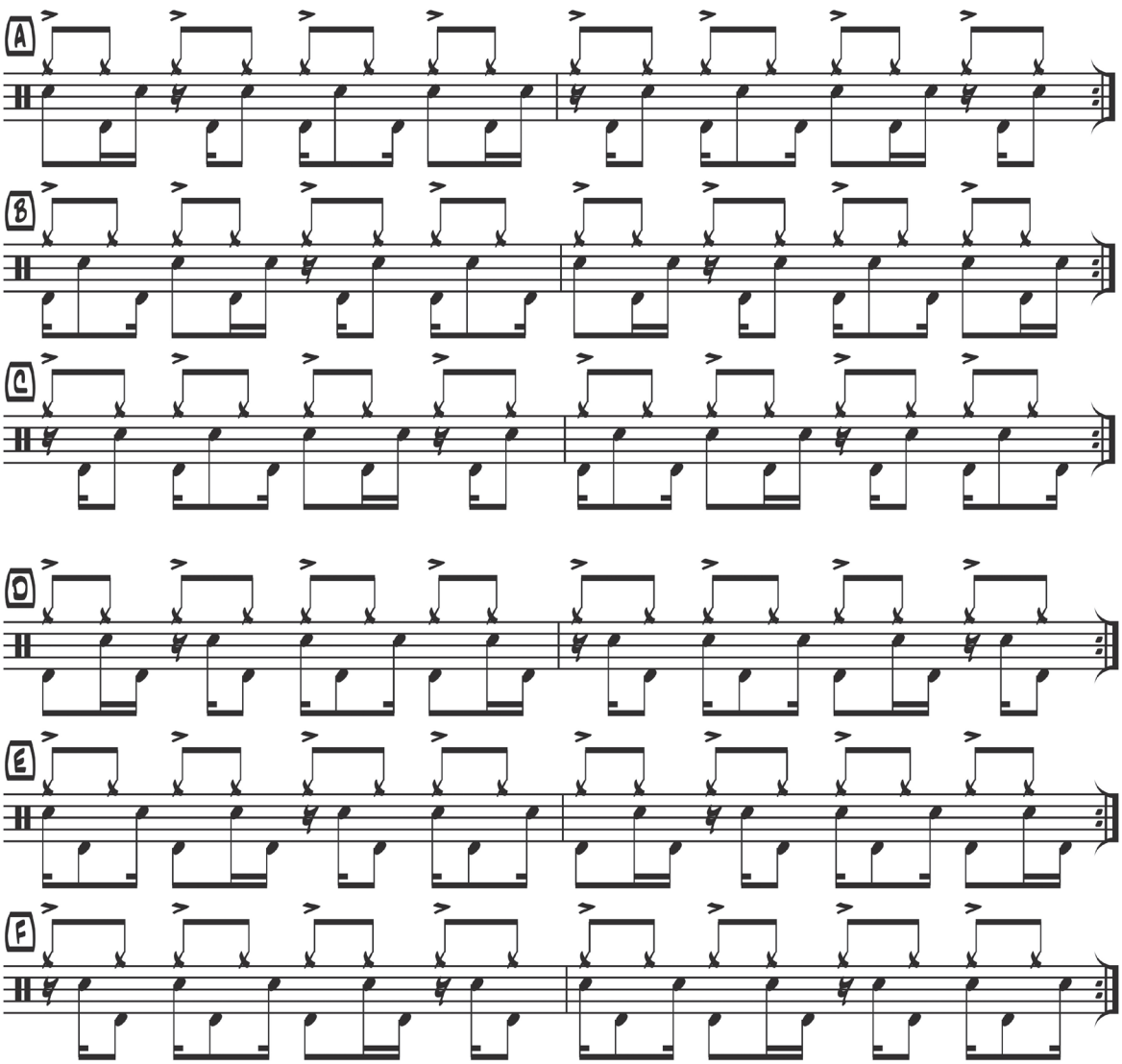
Witam ponownie w naszym mini kursie open-minded! Mam nadzieję, że podobała ci się pierwsza część, związana z trójnutowym grupowaniem uderzeń. Dziś trochę poszerzymy to zagadnienie. Tym razem zorkiestrujemy grupę trzech szesnastek pomiędzy werblem a bębnem basowym, co będzie naszym kolejnym wyzwaniem, a zarazem ćwiczeniem bardziej interesującym pod względem brzmienia i muzykalności. Kilka słów wyjaśnienia w razie, gdyby nasza grupa trzech uderzeń była nie do końca zrozumiała: pierwsza jest szesnastka, następnie pauza, po niej bęben basowy, a następnie cała fraza powtarza się (Patrz: ćw. 1A).

Ćwiczenie 1:

Wykorzystanie sposobu gry open-handed (bez krzyżowania rąk) daje sporo swobody w wykonywaniu tych ćwiczeń, ponieważ ręce nie przeszkadzają sobie nawzajem. Ponadto umożliwia nam to wykorzystanie wielu innych sposobów orkiestracji. Zamiast wyłącznie werbla, możemy swobodnie skorzystać z tomów, talerzy lub innych akcesoriów, które posiadamy w zestawie. Pamiętaj, aby utrzymać akcent na hi-hacie! Połącz dwutaktowe frazy z innym regularnym groovem (każda kombinacja bębna basowego i werbla powinna zadziałać).

Ćwiczenie 2:

W tej części zwyczajnie odwrócimy kolejność pogrupowanych nutek. Tym razem zaczniemy od bębna basowego, następnie pauza, a po niej werbel. Pomimo, że wydaje się to być tym samym ćwiczeniem, mogą pojawić się nagłe problemy! Trzymaj mocny puls na hi-hacie, a jeśli chodzi o technikę to staraj się wykorzystać falowy ruch ręki, wynikający z techniki Moellera.



Fot. Agnieszka Litarska

Podsumowanie

Pomimo podobnej struktury rytmicznej te ćwiczenia oferują dużo wyzwań przy użyciu werbla i bębna basowego. Mają one szerokie zastosowanie w wielu sytuacjach muzycznych. Grając solidne akcenty na hi-hacie zauważysz, że cała fraza zaczyna "groović". Z drugiej strony jest to równocześnie koordynacyjny trening dla niezależności kończyn. Przyjmij wyzwanie, a jeśli trzeba to podziel ćwiczenie na mniejsze części i dodawaj nutki jedna po drugiej. Groove, grany pomiędzy przykładami A – F, powinien być prosty i solidny. Musi tworzyć pewnego rodzaju punkt zaczepienia lub odpoczynku przed kolejną próbą wykonania danego ćwiczenia. Oczywiście zacznij wolno, grając z metronomem. Powodzenia!

Od Szymona:

Myślę, że pracując nad poprzednimi lekcjami oraz uwzględniając ćwiczenia z dzisiejszego mini warsztatu, będziemy już w stanie poczuć lekką różnicę w swojej grze. Powinniśmy zauważyć drobne zmiany pod kątem swobody ruchu oraz umiejętności łączenia i koordynowania poszczególnych elementów. Życzę dalszej wytrwałości i dobrej zabawy!

Jeśli potrzebujesz jakiegokolwiek wsparcia, czekamy na twój kontakt przez Facebook lub naszą stronę internetową: **www.openmindeddrumming.com**

NA KOWADLE

Witamy w kolejnej odsłonie naszych warsztatów, bo z pewnością nie są to typowe lekcje, gdzie pokazujemy jedną, jedyną drogę. O nie! Tu się kuje stal! Na kowadło kładziemy sposób pracy na linii gitara – bębny. Bierzemy się za aranżowanie partii, czyli wykorzystanie technicznych umiejętności w taki sposób, aby to, co zagramy, nie było tylko odtworzeniem ćwiczeń i bezduszną klepaniną, ale integralną częścią kawałka. Czymś, czego chce się słuchać. Po prostu muzyką.

GITARZYSTA: KAMIL TYNECKI

Po dość dynamicznym odcinku ze Zbyszkiem przyszła pora na lekką zmianę klimatu. W tym miesiącu gościmy Kamila Tyneckiego m.in. z Afterload. Kamil przygotował kilka riffów osadzonych w okolicach sludge, doom, stoner itp. Będzie więc dużo przestrzeni i klimatu.

Zagłębmy się w to:

RIFF 1

Może pełnić funkcję wprowadzenia lub po prostu zwrotki. Wolny i smolisty.

Wariant 1 (Prosty) W tym podejściu nie znajdziecie żadnych mega sztuczek. Głównym celem tego beatu jest utrzymanie time. Nadmierna ilość cekinów na bębnach zepsuje klimat.

Wariant 2 (Tomy) W tej wersji rozłożyłem orkiestrację na tomy. Wolny przelewający się beat wypełniłem gdzieniegdzie akcentami na blachach.

RIFF 2

Nieco bardziej dynamiczny riff – jak na takie granie. Może stanowić nasz refren.

Wariant 1 (Prosty) Kontynuujemy kierunek obrany przy poprzednim riffie. Bębny głównie podkreślają grę gitary (szczególnie praca stopy).

Wariant 2 (Połamany) Tym razem nasz instrument zaczyna żyć własnym życiem. W dalszym ciągu podkreśla gitarę, ale tworzy również własną strukturę rytmiczną.

RIFF 3

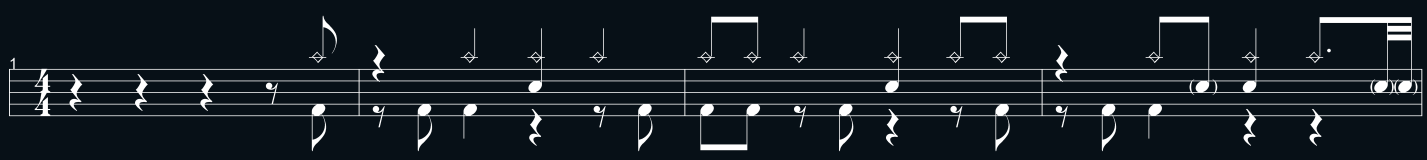
Coda – Prosty, w zasadzie oparty na jednym akordzie riff o nieco dramatycznym wydźwięku. Pewne rozwiązania narzucają się same:

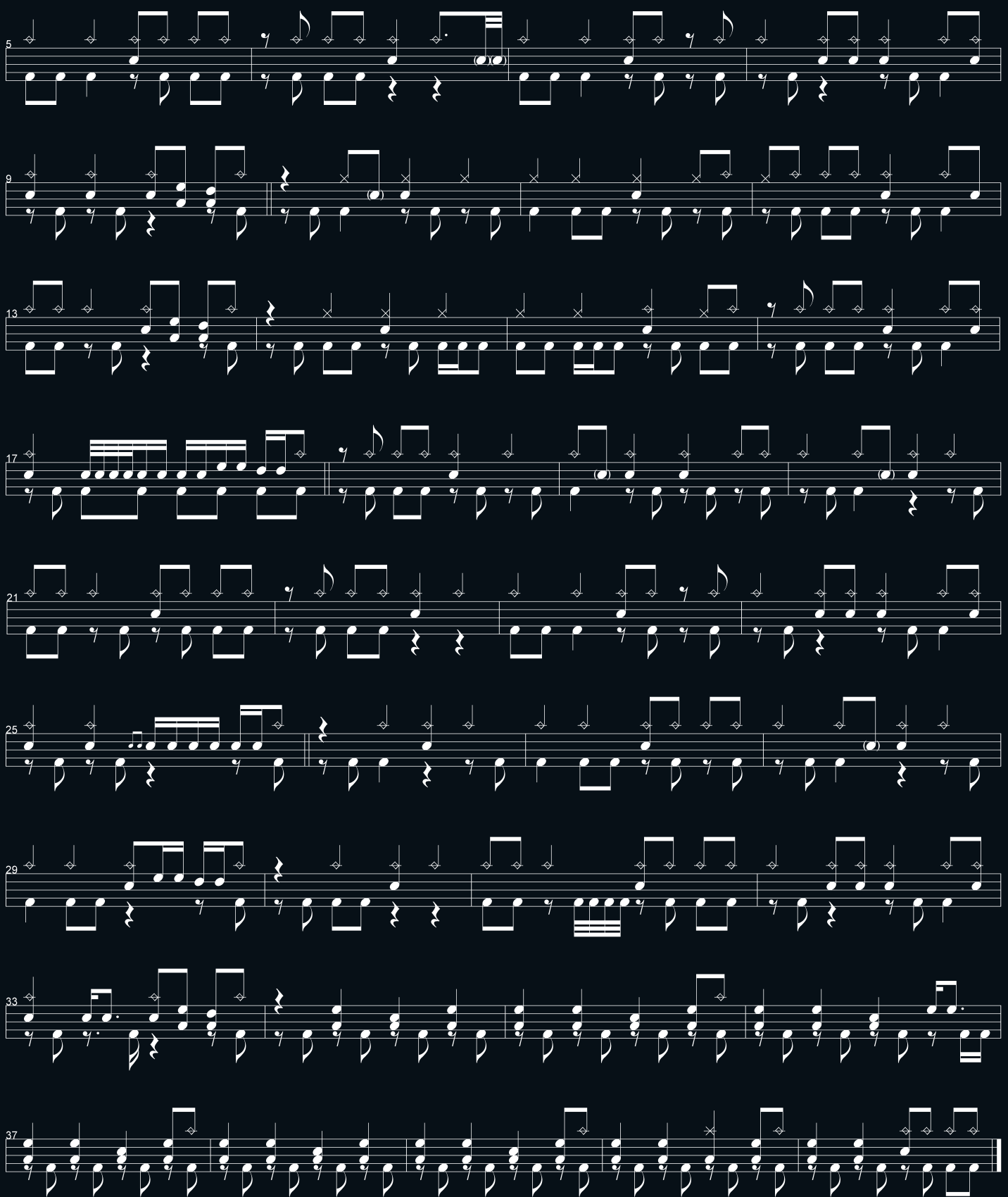
Wariant 1 (Beat Half Time) W dalszym ciągu brniemy w kierunku wyznaczonym wcześniej. Tu nie chodzi o popisy na instrumencie, a o utrzymanie klimatu. Gramy więc prosty beat, podkreślając stopą pracę gitary.

Wariant 2 (Tomy) Prosta „wymiana" między tomami a stopą graną na i. Dodałem wybijające akcenty na zmianę gitary, jednak nie chwiejąc sekwencji z tomami. Daje to nam prostą a jednocześnie skuteczną alternatywę do beatu z poprzedniego przykładu.

W tym miesiącu to wszystko. Polecam pograć czasem takie klimaty, jeżeli ktoś nie próbował. Naprawdę mocno wyrabia to groove i może okazać się, że wcale nie jest tak łatwo zagrać to bez kwadratury koła. Powodzenia!

ARANŻ CAŁOŚCI W WYKONANIU PAWULONA:




5
9
13
17
21
25
29
33
37

audio
sprawdź: media.avt.pl

Perkusista: Lars Ulrich
Płyta: *Hardwired...To Self-Destruct* (Blackeed Recordings 2016)
Autorzy: James Hetfield, Lars Ulrich (podkład bez perkusji na media.avt.pl)

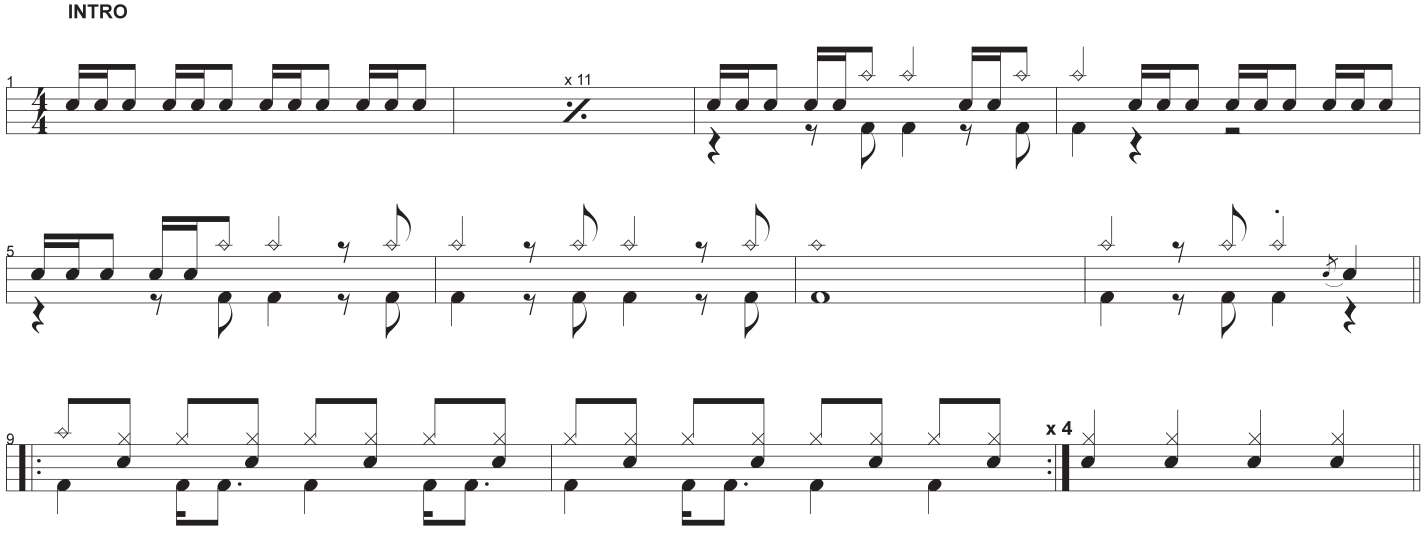
Fot. Dominik Malik

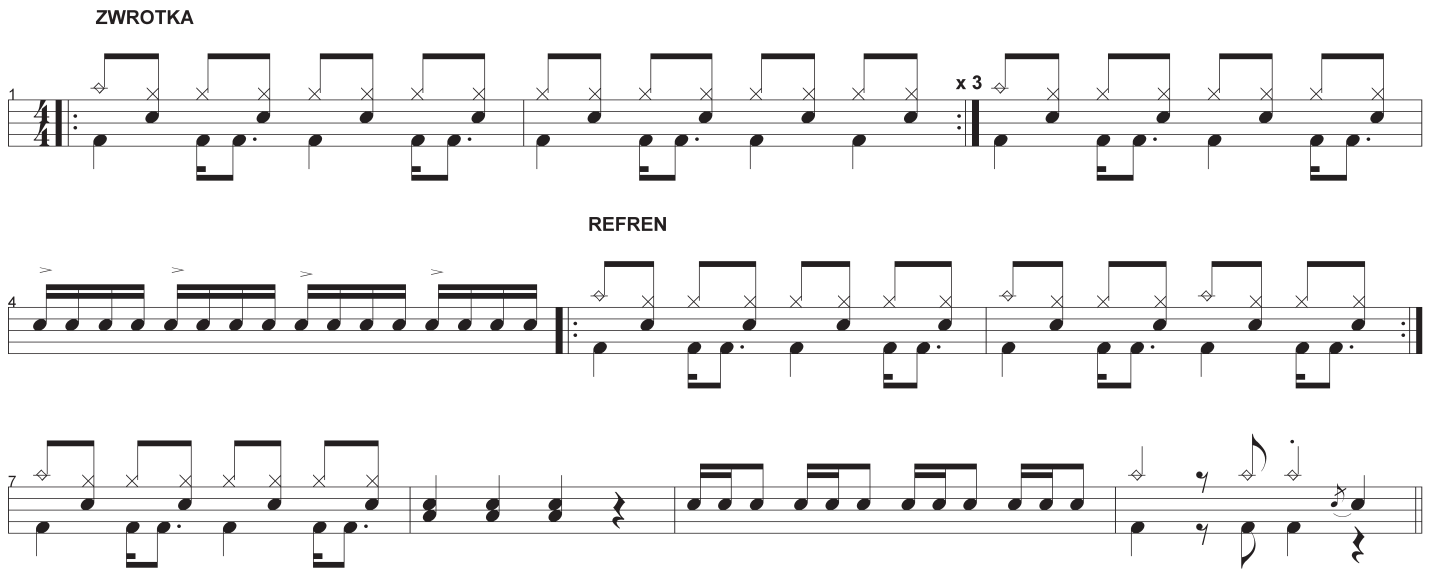
Prezentuje: Łukasz Chmieliński

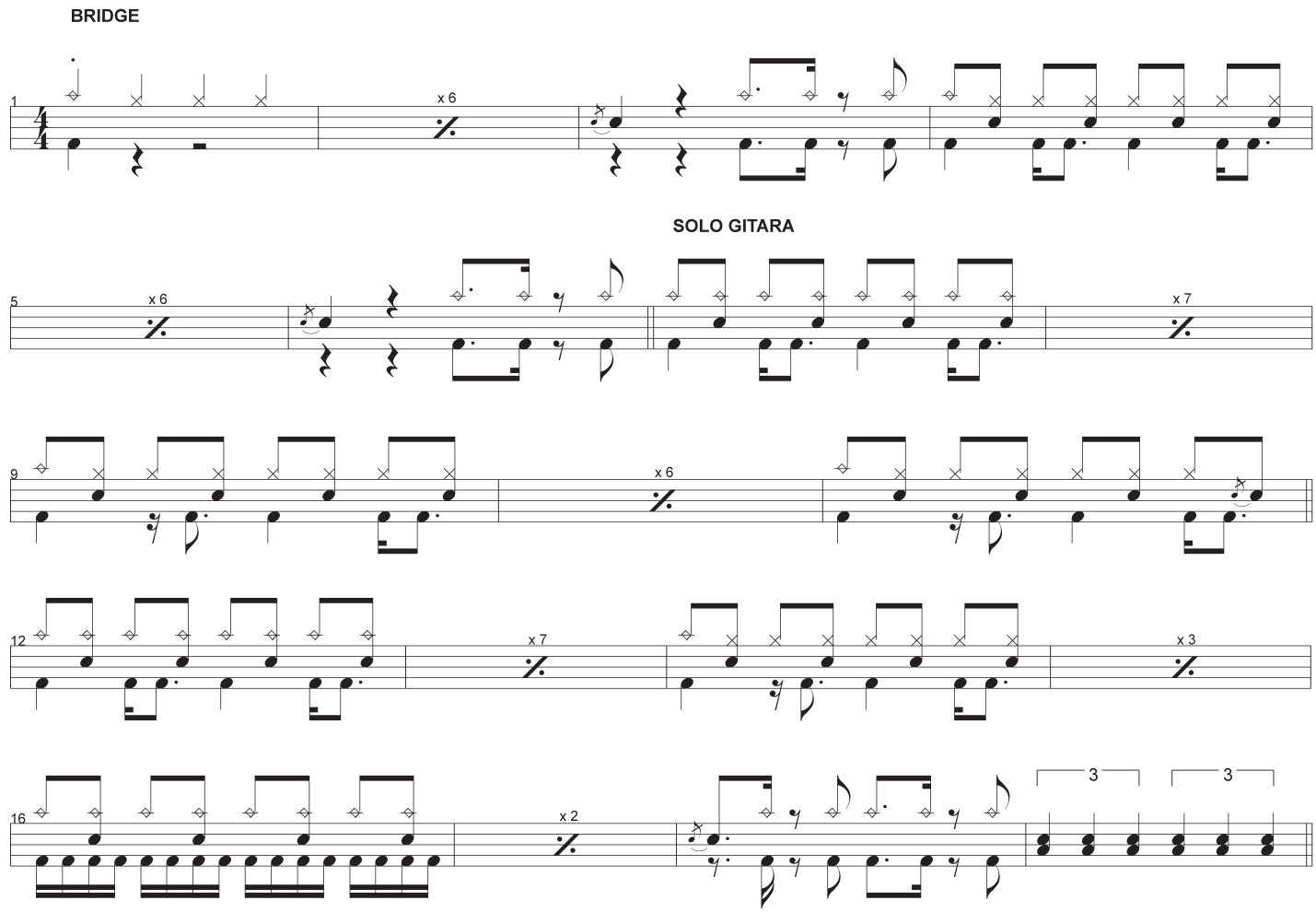
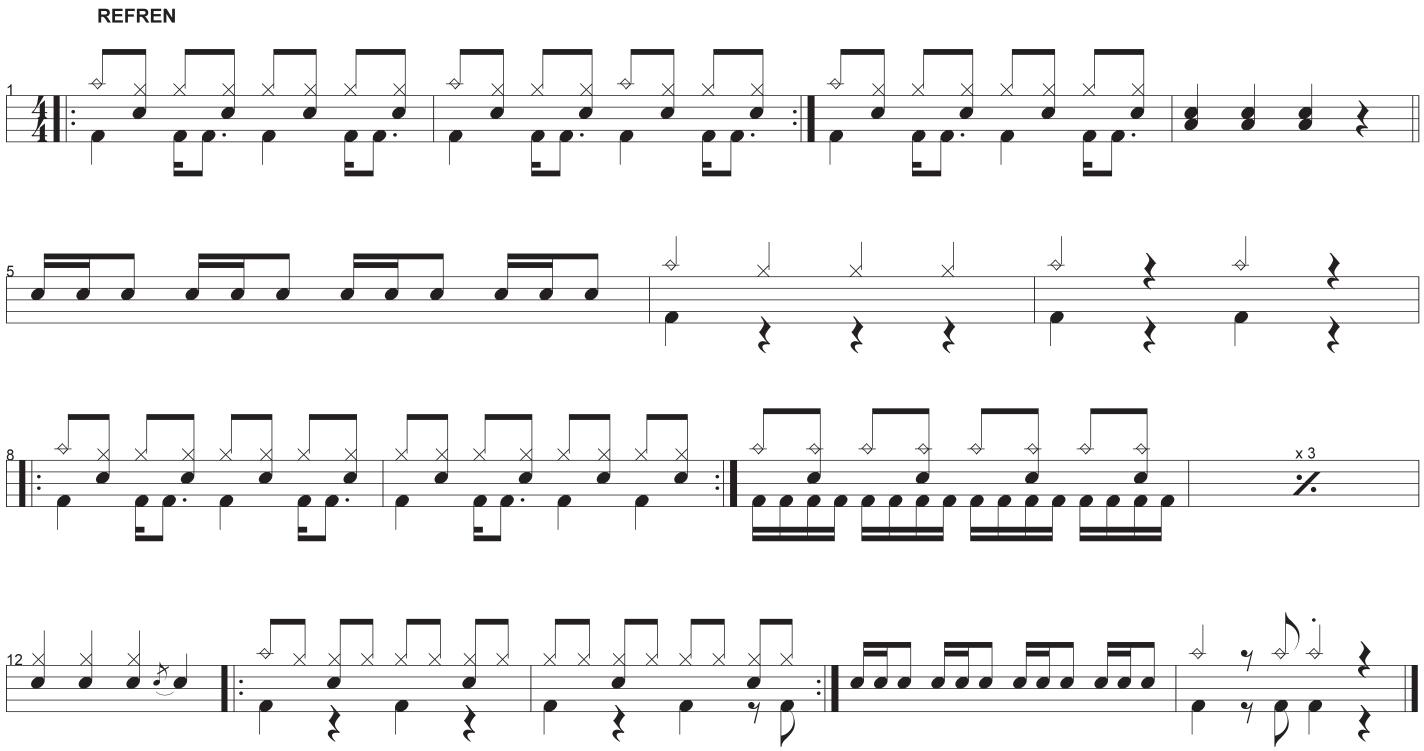
METALLICA
HARDWIRED

W 2016 roku po ośmioletniej przerwie ukazało się kolejne długogrające wydawnictwo Metalliki „Hardwired... To Self-Destruct". Nagranie – bardzo dobrze przyjęte przez krytykę – nawiązuje do muzycznych korzeni kwartetu czyli klasycznej thrasherki z lat osiemdziesiątych. Stylistycznie albumowi najbliżej chyba do „Ride The Lightning". Metallica postawiła przede wszystkim na energię i intensywność kompozycji kosztem progresywnej i złożonej strukturalnie formy. Prezentowany tytułowy utwór, z przytupem otwierający album, w całości oparty jest na rozpędzonym thrashowo-punkowym groovie. Klasyczne metalowe patenty takie, jak akcenty unisono z riffem gitary, double time i groove z szesnastkową podwójną stopą – mimo, że Ameryki nie odkrywają – idealnie wpisują się w charakter utworu. Jak zawsze znakiem firmowym Larsa jest gra pełna energii i niepodrabialnego feelingu, która w „Hardwired" jest także bardzo poukładana, powtarzalna i przede wszystkim konkretna.

Akcenty grane unisono przez cały band – wszystkie uderzenia powinny być zagrane z tą samą dynamiką i precyzyjnym timem. Po akcentach na crashach przechodzą w główny groove, powtarzający się na zwrotkach i refrenach – otwarty hi-hat i double time na werblu.

INTRO

Rytm na zwrotkach i refrenach różni się tylko akcentami na crashach, w refrenach gęstsze crashe podbijają wypuszczane akordy gitar.



Sekcja z akcentami na raz i ćwierćnutami na hi-hacie i powrót do beatu double time. Po solo gitary zmiana na riff zbudowany z regularnych szesnastek, które w ostatnich taktach podbija podwójna stopa.

Po ostatnim refrenie na głównym riffie ponownie mamy regularne szesnastki na stopach, a następnie zmianę pulsu z werblem na 2 i 4.

AN EVENING WITH
2CELLOS
THE SCORE TOUR
KONCERTY
18 MAJA 2018
ERGO ARENA GDAŃSK/SOPOT
19 MAJA 2018
TAURON ARENA KRAKÓW
BILETY: PRESTIGEMJM.COM, EBILET.PL, EMPIK
SCORE
COMING SOON
2CELLOS.COM
UNITED TALENT AGENCY

Prestige MJM 10 lat
15 Classic
wprost
Do Rzeczy
Gazeta Bankowa
Gitarzysta
Perkusista
pap
WP
cgm.pl
trojmiasto.pl
Multikino
4 GOLD
empik
Press Service
Vision
ams

Perkusista
uderzamy w punkt

www.magazynperkusista.pl

Aktualności
Wywiady
Warsztaty

Relacje
Testy
Konkursy
Porady

NOWA STRONA

video

POLECA! Perkusista POLECA!

PORÓWNANIE NACIĄGÓW:
AQUARIAN, ATTACK, CODE, EVANS, REMO

Często pojawiają się różne dyskusje, czy to w zamkniętym gronie towarzyskim, czy też w otwartej formie np. w Internecie na temat jakości naciągów poszczególnych firm. Dotyczy to zarówno brzmienia, jak i trwałości, a wszystko opiera się oczywiście o cenę. Pokusiliśmy się więc o test, jakiego u nas jeszcze nie było.

Temat perkusyjnych membran stał się bardzo gorący po słynnych podwyżkach, mających na celu wyrównanie pułapu cen w całej Europie. Szkoda tylko, że Niemiec za swoją pensję może kupić znacznie więcej skór niż polski bębniarz. W związku z tym zaczęto szukać optymalnych rozwiązań, które uratowałyby portfel. W tym czasie na rynku pojawiły się dwie zupełnie nowe marki, brytyjskie Code i polskie WS Drumheads. Naciągi obu marek produkowane są w Chinach. Dodatkowo powrócił na rynek stary gracz w postaci membran Attack, na których od lat grają Eric Singer z KISS i Terry Bozzio. Oczy perkusistów z większą łaskawością skierowały się też w stronę membran Aquarian, na których swoje karkołomne partie wygrywa Tomek Łosowski. Dyskusja na temat membran wciąż jest gorąca, chociaż wiele osób pogodziło się ze stanem rzeczy.

A jaka jest rzeczywista różnica między tymi naciągami? Czy chodzi tu tak naprawdę jedynie o brzmienie?

Założenia – Podstawowym kryterium niniejszej prezentacji był wspólny mianownik zebranych naciągów. Membrany miały reprezentować ten sam charakter i być skierowane do tego samego odbiorcy w kwestii konstrukcji, a także stylistyki muzycznej. Ponadto musiały być to naciągi, które mają polską dystrybucję i można dostać

ZESTAW PERKUSYJNY WYKORZYSTANY PODCZAS TESTU

TAMA

Tama Silverstar
Tomy: 10″, 12″, 14″
Werbel: Tama Soundworks 14″x 6,5″ – Evans G1
Bęben taktowy: 20″x16″ – Tama Powercraft II
Strojenie:
Tom 10″ – A2,
Tom 12″ – F2/F#2
Tom 14″ – A1

je w rodzimych sklepach perkusyjnych (nie wszystkich), co najmniej poprzez drogę wysyłkową. Trzecim bardzo istotnym kryterium był sam fakt uniwersalności naciągów. Miały to być membrany w popularnej wersji, często kupowanej przez perkusistów. Braliśmy pod uwagę do wyboru naciągi jednowarstwowe i dwuwarstwowe w wersji powlekanej lub przezroczystej bez żadnych ringów wzmacniających i łat. Wybór padł na dwuwarstwowe powlekane z racji ich zwiększonej trwałości. Dodatkowo wybraliśmy trzy najczęściej wykorzystywane rozmiary z wyjątkiem wersji 16"), które powinny oddać charakter serii.

CENY I DOSTĘPNOŚĆ

Jednym z głównych czynników, decydującym o zakupie naciągów, jest oczywiście cena. W przypadku Evans G2 membranę 10" można dostać za 58 zł, ale też i za 65. W przypadku 14" są to widełki 69-77 zł. Remo Emperor to przedział w przypadku 10" 58-67 zł, a w przypadku 14" między 69 a 80 zł. Prawdopodobnie można znaleźć w jakichś mniejszych sklepach muzycznych stare naciągi za niższą cenę. Aquarian Response 2 to kwota około 47 zł za rozmiar 10" i 60 zł za 14". Ceny naciągów Code są podobne, może nieco niższe, chociaż tu w grę wchodzi inna kwestia, o której za chwilę. Naciągi Attack to także podobna półka cenowa (kolejno w cenie 42, 50, 68 zł). Wszystkie wymienione naciągi są dostępne w Polsce, ale nie oznacza to, że można je dostać wszędzie od ręki. Najmniejszy problem jest w przypadku liderów, czyli Remo i Evans, z Aquarianem jest nieco słabiej, ale też nie powinno być problemów. Gorzej ma się sprawa z Code, które sam dystrybutor może mieć niemal natychmiast. Kwestia jedynie, żeby sklepy miały je w swojej ofercie, chociaż widzimy je w kilku miejscach w wersji przezroczystej. W przypadku Attack musimy kierować się prosto do dystrybutora, który jest również uznanym polskim sklepem perkusyjnym.

Udział biorą naciągi:
EVANS G2 – dystrybutorem w Polsce jest **Music Dealer**
REMO EMPEROR – dystrybutorem w Polsce jest **Gewa Polska**
AQUARIAN RESPONSE 2 – dystrybutorem w Polsce jest **Music Info**
CODE GENERATOR – dystrybutorem w Polsce jest **Music Partners**
ATTACK MEDIUM THIN – dystrybutorem w Polsce jest **DrumStore**

Dlaczego nie ma naciągów WS Drumheads, które też są dostępne na naszym rynku? Odpowiedź jest bardzo prozaiczna. W momencie przygotowywania niniejszego testu WS Drumheads było w trakcie testów nowych membran i nie było dostępnych odpowiedników, spełniających założenia testu.

Charakterystyka naciągów – Powyższe naciągi mają rozmiary **10"**, **12"** i **14"** i są membranami białymi, **powlekanymi**. Dlaczego akurat powlekanie? Jest to bardzo delikatny proces produkcji, który ma miejsce na dalszym etapie składania membran w całość, co stanowi o jakości firmy. Membrany składają się z dwóch warstw, przy czym Evans, Remo i Aquarian to warstwy o grubości **2 x 7** mil każda (0,178 mm). Attack i Code to warstwy **2 x 7,5** (0,19 mm). Różnica wygląda teoretycznie znacząco, jednak w praktyce mówimy tu o 0,012 mm (dwunastu setnych milimetra). Można więc uznać, że mamy przed sobą 5 (w sumie 15 naciągów, bo w trzech rozmiarach) modeli, reprezentujących ten sam styl i przeznaczenie.

Miejsce – Celem uniknięcia kontrowersji, związanych często niską jakością prezentacji w Internecie, zdecydowaliśmy się zarejestrować test w studio Filipa „Heinricha" Hałuchy, uznanego muzyka i realizatora, którego studyjnym „konikiem" jest rejestracja bębnów, głównie w stylistyce rockowej i metalowej.

Perkusja – Zdecydowaliśmy się na wykorzystanie zestawu **Tama Silverstar**, który został dostarczony przez dystrybutora marki Tama w Polsce firmę Meinl Distribution. Wybór uzasadniliśmy większą dostępnością zestawu dla przeciętnego polskiego perkusisty, w odróżnieniu od zestawów półki premium za grube złotówki. Zestawy tzw. entry level (najtańsze) także nie wchodziły w grę z racji kaprysów, jakie miewają. Tama Silverstar reprezentuje średnią półkę i jest to zestaw odpowiedniej

jakości. Większość perkusistów korzysta z bębnów z tego przedziału cenowego. Tym samym zostawiliśmy firmowe naciągi rezonansowe, jak to robi zdecydowana większość perkusistów.

Wyniki testu na takim bębnie tym bardziej przekładają się na bębny półki premium.

Gra testowa – Jako testera naszych naciągów wybraliśmy Pawła „Pavulona" Jaroszewicza, bębniarza zespołu Hate, znanego również z zespołów Vader i Decapitated, a także naszego wieloletniego współpracownika i autora szkoły perkusyjnej Na Kowadle. Paweł został poproszony o odłożenie świata blastów i podwójnych stopek na rzecz zagrania trzech ujęć: groove, gra na tomach, pojedyncze przejścia na każdym bębnie.

WYNIKI – Mamy do czynienia z niemal takimi samymi naciągami pod kątem układu warstw. W tym miejscu trzeba powiedzieć sobie wprost. Fizyki nie przeskoczymy i logo firmy samo nie zagra. Pod kątem brzmienia prezentacja video nie oszukuje. Naciągi brzmią bardzo podobnie i w kwestii mikrofonów różnice są niewielkie. Taki obrót rzeczy wydawał się oczywisty w przypadku membran tej samej konstrukcji – niezależnie której firmy. Wpływ na te drobne różnice miała sama jakość wykonania naciągów i to ona przesądza, który naciąg jest lepszy. Ale po kolei.

Aquarian – w przypadku tomu 12" naciąg był zwichrowany, co miało wpływ na strojenie i brzmienie „na ucho", mają dość matowy charakter. Obroniły się podczas nagrania pod mikrofonami.

Attack – zaskakująco bardzo przyzwoicie. Membrany szybko się stroiły. Wykazały się też niezłą żywotnością i w kwestii detali brzmienia zbliżone są do Evansów.

Code – niemiłym zaskoczeniem była zła żywotność powlekania. Po 10 minutach było widać mocne ślady użytkowania. Podobnie, jak w Aquarianie, były problemy z tomem 12", podobnie wypadły również brzmieniowo.

Evans – poprawnie pod każdym względem, zarówno w brzmieniu „na ucho", jak i pod mikrofonami, brak problemów ze strojeniem.

Remo – największa rozpiętość w paśmie. Więcej góry i więcej dołu – wypadły najlepiej „na ucho" i „na sitach". Bez problemu ze strojeniem i... tak, tak, z żywotnością. Najwyraźniej dostaliśmy membrany pierwszego sortu (jest to odniesienie do słynnej teorii spiskowej, jakoby Polska dostawała naciągi gorszego sortu, co jest absolutną bzdurą).

Reasumując – różnice w naciągach polegają na sposobie i jakości osadzenia skór w obręczach oraz jakości powlekania. Mówiąc krótko technologia robi swoje, bo brzmieniowo jest bardzo podobnie. Remo i Evans operują najlepszymi maszynami, widać to od razu w chwili, gdy musimy pracować z tymi produktami. Nie jest jednak różowo, bo cena robi swoje. W przypadku Aquarian jesteśmy trochę zawiedzeni, że komplet dostarczony do nas miał lekki feler, bo w akcji prezentowały się przyzwoicie. Jeżeli chodzi o Code, które zasadniczo powinny być najtańsze ze wszystkich, to cieszy doskonała reakcja dystrybutora, który natychmiast dostarczył producentowi wszelkie uwagi, związane z powlekaniem. Najmilszym zaskoczeniem jest Attack.

HEINRICH HOUSE STUDIO – SPRZĘT DO REALIZACJI WYKORZYSTANO:

MIKROFONY
Stopa: SENNHEISER E602
Werbel: SHURE SM 57/SM57
Tomy: AUDIOTECHNICA ATM230
HiHat: SHURE SM7B
Ride: HEIL PR20
Over Head: AUDIOTECHNICA AT4050 X2
Pomieszczenie: AUDIOTECHNICA AE5100
Ambient: OKTAVA MK12
PREAMPY
AUDIENT ASP 880
AUDIENT ASP 800
GOLDEN AGE PROJECT PRE 73 MK2
SPL GOLDMIKE
INTERFEJS
AD/DA RME UFX
REALIZACJA
Filip „Heinrich" Hałucha

Co ciekawe, nie są to flagowe naciągi firmy. Attack woli prezentować membrany Terry'ego Bozzio, podobnie, jak Aquarian chwali się wspaniałymi membranami Jacka DeJohnette. Tymczasem podwójny Medium Thin okazał się bardzo solidną propozycją za świetną cenę. Można się pokusić, że jest on takim cichym zwycięzcą z racji stosunku jakości do ceny.

W kwestii samej jakości, cóż, jak to się zwykło mówić w piłce nożnej – piłka jest okrągła, bramki są dwie, a na końcu i tak wygrają Niemcy. Tak samo tutaj. Bębny są różne, stylistyki muzyczne też, a na końcu i tak się sięga po Remo. Mimo wszystko nasz test udowodnił jedno – mamy naprawdę szeroki wybór i wszystko obraca się wokół tego, na co nas stać i w co będziemy się bawić za bębnami.

Naciągi: Attack (DrumStore), Aquarian (Music Info), Code (Music Partners), Evans (Music Dealer), Remo (Gewa Polska).

Testowali:
Paweł Jaroszewicz, Filip Hałucha, Rafał Habrajski (dzięki!), Maciej Nowak

Podziękowania dla Meinl Distribution za zestaw Tama oraz sklep Pro Drum i Jakub Sochacki

@OpenMindedDrumming

OPEN MINDED DRUM CAMP

4-9 SIERPNIA ŻYWIEC 2018

CAMP W PIGUŁCE

DZIEŃ PO DNIU

Dzień 1 - intensywna powtórka zeszłorocznych materiałów oraz rozgrzewka przed kolejną rundą.
Dzień 2 - przegotujemy instrument wspólnie z Clausem Hesslerem, następnie rozpoczniemy pierwsze zajęcia wprowadzające.
Dni 3, 4, 5 - intensywna nauka na bazie specjalnego, zintegrowanego programu edukacyjnego.
Dzień 6 - WIELKI FINAŁ! Wyjątkowe zajęcia na temat bębnów, pracy z komputerem oraz specjalnie przygotowany przez redaktora naczelnego magazynu Perkusista panel dyskusyjny - *Endorsement na poważnie.*

W zeszłym roku ogromnym sukcesem okazała się **sekcja Q&A,** w której pracowaliśmy nad tematami zaproponowanymi przez uczestników. W tym roku chcemy to powtórzyć. Dlatego już teraz zapraszamy na naszą stronę internetową do strefy uczestnika, gdzie **możesz zasugerować nam to, nad czym Ty chciałbyś popracować.**Pamiętaj nie ograniczamy się do żadnych kategorii. Opisz każdą kwestię, która Cię interesuje, a my postaramy się pomóc najlepiej jak tylko potrafimy.

Fantastyczni ludzie, fantastyczna atmosfera, mnóstwo wiedzy, radość!
Michał

Wiedziałem, że będzie kosmos ale nie aż taki.
Adrian

Sama organizacja od strony internetowej oraz przejrzystość informacji jest warta docenienia.
Mateusz

JEŚLI CHCESZ SIĘ UCZYĆ I ROZWIJAĆ W PROFESJONALNYCH WARUNKACH,
POD OKIEM FACHOWCA DOŁĄCZ DO NAS JUŻ DZIŚ

www.openmindeddrumming.com

CAMP Z MYŚLĄ O TOBIE

Alfred · Music Dealer Music Dealer sp.j. · uptone · EVANS LEVEL 360 · Polish Drummers · Perkusista uderzamy w punkt · Miejskie Centrum Kultury w Żywcu · MAPEX · ŚLĄSKIE CENTRUM PERKUSYJNE · pro-mark · SABIAN · MUSIC INFO professional audio systems & musical equipment · NoiseArt BRZMIENIE ŚWIATŁA · BARWY DŹWIĘKU

SCORPIONS

CRAZY WORLD TOUR 2018

29 lipca 2018
Atlas Arena Łódź

BILETY: PRESTIGEMJM.COM, eBilet.pl, EMPIK

Prestige MJM 10 lat | Radio złoteprzeboje | wprost | Rzeczy | Gazeta Bankowa | Gitarzysta | Perkusista | pap | cgm.pl | onet | Death Magnetic | 4 Gold | TOYA | Multikino | empik | Press Service | Vixon | ams

---

KNOCK OUT PRODUCTIONS

ZAPRASZA

VUUR
+ SUPPORT
17.02.2018 - KRAKÓW / ŻACZEK

AMENRA
+ BORIS
24.02.2018 - WARSZAWA / PROGRESJA

INSOMNIUM
+ TRIBULATION
18.03.2018 - WARSZWA / PROGRESJA
19.03.2018 - KRAKÓW / KWADRAT

TRIVIUM
+ POWER TRIP & VENOM PRISON
25.03.2018 - WARSZWA / PROGRESJA

TOTO
"40 TRIPS AROUND THE SUN"
28.02.2018 - TAURON ARENA KRAKÓW

SEPULTURA
+ OBSCURA, GOATWHORE & FIT FOR AN AUTOPSY
03.03.2018 - WARSZAWA / PROXIMA
04.03.2018- GDAŃSK / B90

TURBOWOLF
+ PUPPY
30.03.2018 - WARSZWA / HYDROZAGADKA

ABBATH
+ SUPPORT
17.04.2018 - WARSZWA / PROGRESJA

RHAPSODY
+ BEAST IN BLACK & SCARLET AURA
06.03.2018 - WARSZWA / PROXIMA

DOOL
+ HARAKIRI FROM THE SKY
13.03.2018 - KRAKÓW / ALCHEMIA

BATUSHKA
+ OBSCURE SPHINX & ENTROPIA
TRASA KWIECIEŃ 2018

MESHUGGAH
+ SUPPORT
05.06.2018 - KRAKÓW / KWADRAT
06.06.2018 - WARSZAWA / PROGRESJA

BILETY KOLEKCJONERSKIE DOSTĘPNE NA WWW.KNOCKOUTPROD.NET, BILETY SYSTEMOWE DOSTĘPNE W SIECI TICKETPRO.PL ORAZ EVENTIM.PL WIĘCEJ INFORMACJI NA STRONIE ORGANIZATORA WWW.KNOCKOUTPROD.NET

WWW.KNOCKOUTPROD.NET | /PRODUCTIONS.KNOCK.OUT | /KNOCKOUTPROD | APLIKACJA KNOCK OUT PROD. DOSTĘPNA NA iOS & ANDROID

Perkusjonista

bębnimy najrytmiczniej

ZAWARTOŚĆ:

ROZMAWIAMY

– **Bartek Pająk** 78

Poradnik cajonisty 80

SZKOŁA

– **Graj Sambę!** 82

TEST

– **Meinl Turbo Top Slap Cajon** 86

80

PRZYŚLIJCIE „STREETFOCIĘ"

Stojąc spokojnie w kolejce w sklepie muzycznym za towarem pierwszej potrzeby – pałkami, miałem okazję przyjrzeć się marnemu obrazowi naszej edukacji muzycznej. Pan w wieku 40+ chciał kupić synowi dzwonki chromatyczne. Ale zapytał: „– W jakiej cenie są tamte cymbały?". Prawie pobił sprzedawcę, gdy ten konsekwentnie zapewniał go: „– Nie mamy w sklepie cymbałów". „– Ale tam na półce są!" – wrzeszczał klient. „– To nie są cymbały... Cymbały są instrumentem strunowym, proszę pana...".

Kilka dni później odwiedził mnie uczeń, który opowiedział mi o tym, jak wygląda kształcenie muzyczne w jego szkole podstawowej. „– Pani dyktuje nam życiorysy kompozytorów...". Przyznacie, że marne. Zderzyłem to z obrazkiem ze sklepu i zawyłem. A później pomyślałem, że mamy świetnego edukatora na pokładzie „Perkusjonisty" – Bohdana Imielę, który w tym numerze kontynuuje naszą wycieczkę po świecie samby, tłumacząc rytmy i zjawiska jej towarzyszące. Np. o co chodzi w Pandeiro? Tak powinno być w szkołach, na muzyce...

Udało mi się porozmawiać z Bartkiem Pająkiem, świetnym perkusistą z Wrocławia i perkusjonistą Mesajah, który od niedawna jest endorserem firmy Meinl. Opowiedział mi o wielu ciekawostkach i kolorach w graniu, o akrobatyce werblowej, którą uprawia i drodze do endorsementu.

Mam przyjemność poinformować, że o cajonach i dla cajonerów pisać będzie dla nas Maciek „Ośmiornica" – najmocniejsza persona w polskim Internecie na temat skrzynek perkusyjnych. W jego przewodniku znajdziecie ciekawostki i porady związane z cajonami, a także ciekawe rytmy, których sam chętnie będę się uczyć.

A skoro o skrzynkach mowa to przyjrzałem się uważniej ciekawemu instrumentowi perkusyjnemu – Turbo Slap Top Cajon firmy Meinl. Wygląda zabawnie, jak literka „T" z Minecrafta, ale potrafi brzmieć jak conga z cajonem. Jakie jeszcze ma zalety i komu może służyć?

Warto mieć na uwadze, drodzy perkusjoniści, że idzie WIOSNA! Już niebawem można będzie wyjść z naszymi grzechotkami, skrzynkami, secikami na streeta, pograć radośnie dla ludzi. I tu prośba, moi Drodzy! Przysyłajcie do mnie swoje „streetfocie", czyli zdjęcia z ulicznego grania. Mam pewien pomysł, jak ciekawie, z korzyścią dla was, wykorzystać te fotki. Ale o tym w przyszłym numerze. Czekam! I życzę wam, drodzy bracia w rytmie, miłej lektury „Perkusjonisty"!

WOJCIECH ANDRZEJEWSKI
wojciech.andrzejewski@magazynperkusista.pl

PERKUSJONIŚCIE NIE WOLNO SIĘ SZUFLADKOWAĆ

Pochodzi z Tarnowa, ale muzyczne wiatry przywiały go do Wrocławia, gdzie ukończył Akademię Muzyczną i ubogacił swoimi perkaszynami lokalne środowisko muzyczne, współtworząc liczne projekty. Jest perkusjonistą Mesajah, ale oprócz tego tworzy zespół perkusyjny Beats Beasts, w którym rozwija technikę i akrobatykę werblową.

Imię?
Bartłomiej.

Nazwisko?
Pająk.

Wiek?
25 lat. Atmosfera jak na przesłuchaniu... (*śmiech*).

Taki młody, a bębni jak stary...
(*śmiech*) Bo zaczynałem grać na perkusji, jak miałem 7 lat.

Biedne dziecko. Przytulić cię? (*śmiech*)
Co ty! Było super! Rozpocząłem naukę w Ogólnokształcącej Szkole Muzycznej I i II stopnia w Tarnowie z nadzieją, że błyskawicznie zostanę bębniarzem. Pamiętam, że wtedy bardzo podobali mi się perkusiści, których czasem widziałem w telewizji, a czasem na żywo. W szkole dostałem werbel, co umacniało mnie w nadziei, że za chwilę do mojej dyspozycji będzie cały wieeeeelki zestaw. No, ale tak się nie stało. Za to pojawił się ksylofon... I kształcenie klasyczne...

I to było pierwsze rozczarowanie?
Wtedy tak, ale dziś, jako świadomy muzyk, rozumiem, że ten etap był bardzo ważny i potrzebny, bo dzięki niemu dziś jestem perkusjonistą. Miałem też dużo szczęścia, bo oprócz instrumentów klasycznych w tej podstawowej edukacji mieliśmy bardzo dużo działań z perkaszynami. To dzięki Sławkowi Bernemu i Sylwkowi Malinowskiemu, którzy zajmowali nam czas swoimi warsztatami. Dobrze wspominam ten pierwszy etap muzycznego życia.

W tym samym czasie, kiedy uczyłeś się w szkole trzymać „grzechotki" i bawić nimi, równolegle uczyłeś się grać na zestawie perkusyjnym.
Starałem się iść tymi dwiema kompletnie różnymi od siebie drogami równolegle. Jedna i druga sprawiała mi wielką frajdę i dzieje się tak do dziś.

Ale bardziej czułeś zestaw czy perkaszyny? Tylko szczerze i bez krętactw! (*śmiech*)
W tamtym okresie chyba jednak bardziej zestaw. Interesował i inspirował mnie od dzieciaka. Bardzo często droga do świata instrumentów percussion wiedzie właśnie przez zestaw perkusyjny, który jak wiadomo z historii muzyki, jest o wiele młodszy od klasycznych instrumentów perkusyjnych. Przyszedł w moim życiu taki czas, że przebranżowiłem się i totalnie poświęciłem uwagę instrumentom percussion.

Kiedy i w jakich okolicznościach rytmicznej przyrody to się wydarzyło?
Na drugim roku studiów w Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu. Kupiłem pierwszy zestaw cong i zacząłem na nich ćwiczyć bardzo poważnie. Później doszły bongosy. W tym czasie też zacząłem wchodzić na wrocławski rynek muzyczny, na którym było zapotrzebowanie na perkusjonistów. Mniej lub bardziej świadomych tematu... (*śmiech*)

Jak pogłębiałeś świadomość?
Oprócz kształcenia się na Akademii, wspierałem kolorami brzmienia różne projekty. Jak wiadomo, perkaszyny ubarwiają rytm i muzykę. Bardzo pomagały mi w tym warsztaty z Jose Torresem. Pochłaniałem wszelką literaturę na temat grania i instrumentów Percussion. Do rana zasiadywałem się na YouTube. Miałem też okazję grać ze świetnymi muzykami z Kuby. Uczyłem się od nich, kiedy tylko pojawiali się w mieście.

Jesteś perkusjonistą w zespole Mesajah i podobno miałeś propozycję wyjazdu z nimi na Jamajkę?
Zgadza się, ale niestety w tym roku z różnych, niezależnych ode mnie, przyczyn się to nie udało. Bardzo żałuję. Może w przyszłym stanie się to realne. Część zespołu systematycznie jeździ tam co roku tworzyć teksty i muzykę.

Ale udało ci się w zeszłym roku zostać endorserem firmy Meinl. Jak do tego doszło?
Do aplikowania o endorsement Meinla namówił mnie perkusista Mesajah – Piotrek Kubański. Obserwując mój warsztat i to, że mam bardzo dużo instrumentów tej firmy, znam ją, przekonał mnie do tego, że warto spróbować. Przedstawiłem firmie swój dorobek artystyczny i moja aplikacja powiodła

się. Dopiero rozpoczynam współpracę. Mam nadzieję, że dla obu stron będzie ona korzystna.

Jak dalej chciałbyś rozwijać swoją – całkiem dynamicznie się rozkręcającą – karierę?
Bardzo poważnie planuję wyjazd do USA. Chciałbym uczyć się dalej w którejś ze szkół perkusyjnych. Stany od zawsze kojarzyły mi się z kolebką grania na perkusji, bo oprócz grania na perkaszynach, od lat moją wielką pasją jest werbel. Jak wiadomo, za oceanem są najlepsi muzycy i chciałbym przy ich udziale, pod ich okiem, wskoczyć na jeszcze wyższy level wyczynowego grania na werblu. Poznać nowe techniki akrobatyki werblowej, którą się zajmuję.

No właśnie! Wywijasz wyczynowo na werblu. Długo się tego trzeba uczyć?
Długo... (*śmiech*) Najpierw trzeba się nauczyć dobrze podstaw gry na werblu i poczuć w nich na tyle swobodnie, żeby mieć czas i energię na zabawę w triki. Ale jak ktoś to kocha to nie jest to męczące, tylko absorbujące. Widzę, jak wiele osób chciałoby pewne sztuczki z pałkami i werblem osiągnąć „na już", a tak się nie da. Trzeba ostro ćwiczyć. Bardzo pomocną jest w tym zakresie świetna szkoła Jeffa Queena na temat akrobatyki werblowej. Sporo fajnych technik można oczywiście znaleźć także na YouTube. Warto korzystać z tego dobrodziejstwa.

Wraz z Sylwkiem Malinowskim stworzyłeś grupę perkusyjną Beats Beasts. Opowiedz o tym projekcie.
Chcieliśmy stworzyć zespół na wzór amerykańskich grup werblowych. Zainspirowały nas one do stworzenia Beats Beasts. Na początku roku 2017 zadebiutowaliśmy w ośmioosobowym składzie, występując w Narodowym Forum Muzyki we Wrocławiu, gdzie spotkaliśmy się z ogromnym entuzjazmem ze strony publiczności. Oprócz mnie i Sylwka, zespół tworzą znakomici muzycy – Maciej Moskal, Robin Błaszkiewicz, Marceli Foltan, Michał Banaś, Krystian Bartusik, Michał Pękosz. Kolejnym osiągnięciem grupy było nagranie klipu do autorskiego utworu 8MEN. Nawiązaliśmy współpracę z wrocławskim raperem L.U.C, z którym regularnie koncertujemy. Kooperacja ta zaowocowała wydaniem płyty „Dialog" oraz nagraniem kilku teledysków. Cały czas się rozwijamy i co dla wielu pewnie będzie ciekawe – odkopujemy bardzo bogate tradycje werblowe, jakie miał nasz kraj.

A jako perkusjonistę, jaki instrument najbardziej cię absorbuje?
Ten, od którego zacząłem przygodę z kolorami – conga. Bębny te pozwoliły mi wypracować technikę, która odpowiednio przełożona, pozwala pracować z innymi instrumentami – bongosy, cajon i wiele, wiele innych. Nie szufladkuję się do jednego instrumentu. Perkusjoniście – muzykowi, który operuje kolorami w brzmieniu, nie wolno się szufladkować, zamykać na jedno brzmienie, jedną formułę. To cholernie kolorowy, ale i zobowiązujący do nieustannej eksploracji świat dźwięków. I ocean możliwości. Tak z perspektywy czasu mogę o nim powiedzieć. Mam wiele pomysłów na pływanie w nim... (*śmiech*).

> *Chciałbym uczyć się dalej w którejś ze szkół perkusyjnych. Stany od zawsze kojarzyły mi się z kolebką grania na perkusji...*

Dużo czasu poświęcasz ćwiczeniom?
Z braku czasu nie tak dużo, jakbym sobie tego życzył. Instrumentów, których techniki chciałbym zgłębić, jest cała masa. Oprócz prób z zespołami, w wolnych chwilach ćwiczę akrobatykę werblową i różne rytmy na instrumentach percussion.

A nawet, jak nie ćwiczę, to fruwają one w mojej głowie (*śmiech*).

Czy masz konkretny system ćwiczeń?
Poza systematyczną rozgrzewką i ćwiczeniem poszczególnych uderzeń to nie mam. Za każdym razem próbuję urozmaicać swoje ćwiczenie o nowy rytm, którego uczę się z książek, z YT albo kopiuję zagrywki z płyt.

Ulubiony rytm...
Tumbao, bo od jego przekształcenia jest masa innych rytmów.

Jacy artyści cię inspirują?
Jeżeli chodzi o werbel to na pewno duet BYOS, od chłopaków czerpię mega inspiracje, rozpoczynając od ich świetnej techniki, prędkości i precyzji grania na werblu, kończąc na coraz to nowszych trikach, które systematycznie wrzucają do sieci. Na bębnach moją inspiracją są tacy perkusiści, jak Vinnie Colaiuta, Jojo Mayer, Tony Royster Jr., Aaron Spears i wielu innych. To tak naprawdę szczyt góry lodowej. Na perkaszynach na pewno Luis Conte, Poncho Sanchez, Giovanni Hidalgo, Pedrito Martinez czy też inni perkusjonaliści z Jamajki i Kuby, których słucham na płytach muzyki kubańskiej i reggae. Cały czas mnie zaskakują z różnych stron albo feelingowo, albo prostotą gry, albo wsadzeniem jednego uderzenia w miejsce w takcie, którego nikt by się nie spodziewał, a dopiero wtedy to tak naprawdę groovi.

Jakie przeciwności napotkałeś na swojej perkusyjnej drodze i jak stawiałeś im czoła?
Z perspektywy czasu teraz zupełnie inaczej to wygląda, ale zaraz po przyjeździe do Wrocławia musiałem wziąć życie w swoje ręce i spróbować wejść w całe muzyczne środowisko. Pierwsze próby, grania na jam session, pierwsze kontakty i koncerty... To było moje wyjście poza strefę komfortu. Na szczęście na swojej drodze spotkałem świetnych muzyków i dobrych ludzi, którzy bardzo mi pomogli w tamtym okresie i pomagają do dzisiaj.

Rozmawiał: Wojtek Andrzejewski
Fot. Michał „Karas" Run
www.fotobykaras.pl

Cz. 1

PORADNIK CAJONISTY

Podstawy gry na cajonie

Witam was serdecznie, drodzy perkusjoniści. Spotkał mnie wielki zaszczyt pisania w „Perkusjoniście" poradnika cajonisty. Nazywam się Maciej „Ośmiornica" Mackiewicz, jestem perkusistą i cajonerem z wieloletnim stażem. Prowadzę największe na polskim Facebooku forum o cajonach – Polish Cajon Forum. Zrzesza ono autorytety tego instrumentu, pasjonatów i producentów. Służy pomocą zarówno początkującym, jak i zaawansowanym cajonerom. Stworzyłem i rozwijam także blog na temat cajonów – polishcajon.wordpress.com, który jest kompendium informacji na temat tych instrumentów. Począwszy od historii, przez technikę, na producentach cajonów skończywszy. W niniejszym „Poradniku cajonisty" chciałbym przekazać wam moją wiedzę na temat tych wspaniałych instrumentów. Liczę, że będzie ona dla was przydatna.

Wychodząc naprzeciw początkującym i średniozaawansowanym cajonerom w tym artykule opiszę kwestię, związaną z poprawnym posługiwaniem się cajonem, przede wszystkim, jeśli chodzi o właściwą pozycję i wydobywanie dźwięków. Cajon to instrument, który z pozoru wydaje się banalny i mało poważny. Może się tylko wydawać, że granie na nim nie powinno sprawiać problemów. Niech nikogo nie zmyli prosty wygląd. Nic bardziej mylnego, cajon to prawdziwy instrument perkusyjny, który wymaga sprawności fizycznej oraz umiejętności koordynacji ruchowej.

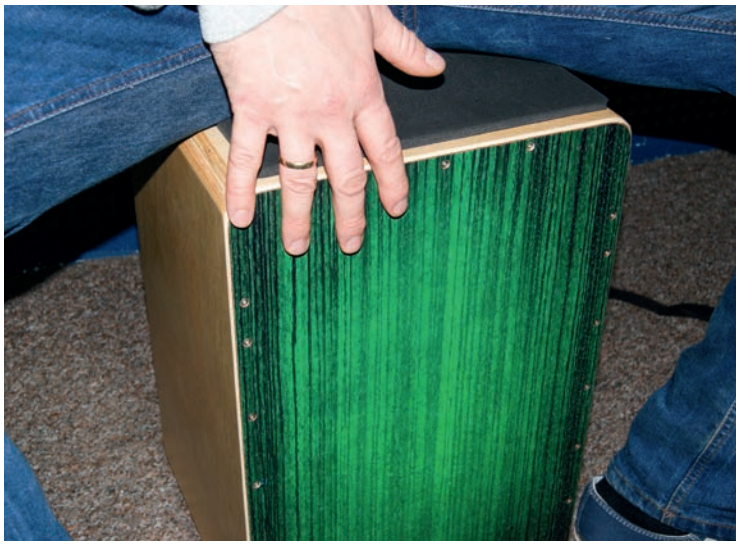
JAK DOBRZE SIEDZIEĆ?

Na skrzynce gra się siedząc w rozkroku, mając z nią bezpośredni kontakt. Kąt zawarty w nogach, a dokładnie między udem a łydką, powinien wynosić około 90 stopni. Pozycja przy skrzynce powinna być dobrze osadzona, bez nadmiernego nachylenia oraz odchylenia. Każdy grający musi dobrać taką, która by dawała duże poczucie swobody w grze. Przy zbyt dużym pochyleniu do przodu środek ciężkości zmienia się na tyle, że mięśnie w odcinku lędźwiowym zbyt mocno się napinają. Powoduje to ucisk i ból w tym odcinku pleców. Taka pozycja dyskwalifikuje oraz mocno ogranicza ruchy. Przy zbyt mocnym odchyleniu się do tyłu, nie ma możliwości precyzyjnego uderzenia, zwłaszcza w miejsca „basowe" cajona.

Najlepszą postawę do grania uzyskamy wtedy, gdy wypchniemy miednicę do przodu i wyprostujemy plecy. Taka pozycja nie powoduje spięcia mięśni oraz nadmiernego obciążenia pleców. Częstym zabiegiem, stosowanym przez cajonerów, jest pochylenie skrzynki do siebie, stawiając ją na tylnych nóżkach pod kątem, kilka centymetrów nad podłożem. Przybliża to tapę do naszych dłoni, a sylwetka w takiej pozycji nie jest nadmiernie pochylona. Cajon jest tak skonstruowany, że podczas gry używa się przede wszystkim rąk. Jednak podczas samej gry na cajonie używa się pośrednio nóg poprzez dociskanie tapy piętą – podczas przejść i rytmu. Taka technika nazywa się Foot Slide.

JAK NA TYM GRAĆ?

Drodzy cajonerzy, w dalszej części tego artykułu chcę wam przybliżyć podstawowe typy uderzeń/barw na cajone. Można wyróżnić trzy typy: dźwięk niski/basowy, średni oraz dźwięk wysoki. Najniższy basowy charakteryzuje się uderzeniami w tapę na wysokości 14-18 cm od górnej krawędzi cajona otwartą dłonią ze złączonymi palcami. Ponadto dźwięk jest wyzwalany opuszkami palców oraz podstawą dłoni przy nadgarstku. Uderzenia niskie nie mogą być wykonywane zbyt głęboko oraz środkiem dłoni, ponieważ może to znacznie utrudnić składny rytm i precyzję uderzeń. Basowe brzmienia można wydobywać prawą np. dominującą ręką używając naprzemiennie z lewą, dostosowując artykulację do odpowiedniego rytmu. Dźwięk średni, który przybliżony jest do uderzeń w środkową część membrany werbla, wydobywany jest otwartą lub zamkniętą dłonią, a także za pomocą stuknięć paznokciem. Przeważnie wykonujemy je palcami w górnej części tapy. Tak, aby całe palce znalazły się na płycie przedniej, na wysokości stawów palców, łączących się z dłonią.



Dotyczy to prawej, jak i lewej ręki. Uderzenia w „wysokie" tony instrumentu przypominają trochę uderzenia rimshot na werblu i są wykonywane w górną krawędź tapy przedniej. Są one wyzwalane środkową częścią palców. Można je wykonywać zarówno prawą, jak i lewą ręką. Kolejnym typem są dźwięki „slap". Technika związana z tego typu uderzeniami jest wyzwalana opuszkami palca wskazującego i środkowego zarówno lewej, jak i prawej ręki. Na cajonie słyszalne są najbardziej przy uwolnionych górnych rogach skrzynki i zastosowaniu kartki papieru. Szczelina tworzy tzw. „Clap Corners" i wydobywa dźwięk „klaszczący" przy zastosowaniu uderzeń slap.

Powyżej na fotografiach przedstawiłem w/w trzy uderzenia w przednią tapę cajona. Na zakończenie chciałbym dodać, że do poprawnego wydobywania dźwięków potrzebna jest przede wszystkim precyzja. Podczas gry nie możemy używać nadmiernej siły, a rytm musi być uzupełniony o feeling, wyczucie oraz bardzo istotne „cajonowe duchy", o których napiszę w kolejnym odcinku.

Maciej „Ośmiornica" Mackiewicz

GRAJ SAMBĘ!

Większość perkusistów słyszało o sambie czy bossa novie. Są to rytmy, które każdy wszechstronny bębniarz powinien mieć w swoim repertuarze. Jednak większość osób ogranicza się do ograna jednego schematu rytmicznego i na tym niestety poprzestaje. W tej serii pójdziemy dalej i przyjrzymy się głębiej tradycyjnym brazylijskim rytmom oraz poznamy bogactwo instrumentów perkusyjnych, napędzających największe widowisko na Ziemi – karnawał w Rio de Janeiro.

CZĘŚĆ 2: PANDEIRO

Dzisiaj przyjrzymy się jednemu z najciekawszych brazylijskich instrumentów perkusyjnych, jakim niewątpliwie jest *pandeiro*. Ten niepozorny instrument w dobrych rękach zamienia się w prawdziwy zestaw perkusyjny, który mieści się w plecaku.

Pandeiro to niewielki bęben obręczowy z brzękadłami, w budowie bardzo podobny do tamburyna.

Rama instrumentu na ogół jest drewniana, ale można też spotkać wykonane z różnego rodzaju tworzyw sztucznych. W ramie zamontowane są zestawy talerzyków – *platinelas*, ich brzmienie będzie różnić się w modelach, przeznaczonych do różnych stylów muzycznych. Mogą być to hałaśliwe kawałki blachy lub ręcznie kute wieloczęściowe zestawy o precyzyjnym stroju. Rozmiar membrany mieści się w przedziale 8-14", ale najpopularniejsze są pandeira 10, 11 i 12-calowe. Membrana może być z naturalnej skóry lub nylonu. Rodzaj membrany dyktuje styl gry. Pandeiro de couro (czyli to z naturalną membraną) przeważnie będzie w rozmiarze 10 cali, raczej lekkie, strojone nisko. Pandeiro de nylon (czyli z membraną nylonową) bardziej popularne jest w większych rozmiarach: 11-13 cali, strojone jest bardzo wysoko. Te drugie pandeira z reguły są dużo cięższe. Różnica między oboma rodzajami jest podobna jak między gitarą klasyczną i elektryczną – umiejąc grać dobrze na jednym z powodzeniem zagramy też na drugim, ale każdy instrument ma swój koloryt i właściwe tylko dla siebie techniki.

W naszym cyklu skupimy się na pandeiro z naturalną membraną i nowoczesnej szkole gry, której niekwestionowanym ojcem jest Marcos Suzano. Kilka wprowadzonych przez niego innowacji w technice gry oraz nowy sposób strojenia, połączony z użyciem mikrofonu montowanego do instrumentu, pozwoliło zaadaptować pandeiro do nietradycyjnych stylów muzycznych.

INSPIRACJE

Zanim przejdziemy do nauki polecam odwiedziny na YouTube i spędzenie kilku chwil na oglądaniu największych wirtuozów pandeiro:

Pandeiro de Couro: Jorginho do Pandeiro, Marcos Suzano, Bernardo Aguiar (Pandeiro Repique Duo), Túlio Araújo, Sergio Krakowski;

Pandeiro de Nylon: Bira Presidente (Fundo de Quintal), Carlos Café do Pandeiro, Ivison Santos.

POSTAWA

Instrument trzymamy w lewej dłoni (osoby leworęczne w prawej). Palce od dołu chwytają ramę, kciuk leży na krawędzi i delikatnie naciska membranę. Pandeiro powinno być w miarę możliwości trzymane równolegle do ziemi lub opadać pod niewielkim kątem. Kciuk jest w jednej linii z ręką, jego przedłużeniem jest linia dzieląca membranę na pół.

Prawa dłoń znajduje się około 3-5 cm nad instrumentem, palce powinny układać się równo z krzywizną obwodu instrumentu. Dłoń jest luźna, palce wyprostowane (ale nie napięte!) i razem.

Obie ręce powinny być ułożone względem siebie pod kątem prostym.

Uwaga! Na początku praktyki lewa ręka będzie bardzo szybko się męczyć – nie należy się forsować! Piętnaście minut regularnych ćwiczeń dziennie (ale codziennie!) zaowocuje widocznymi postępami, bez narażania się na kontuzję. Oczywiście, im lżejszy instrument posiadamy, tym dłużej będziemy mogli grać. Waga jest bardzo istotnym elementem, na który powinniśmy

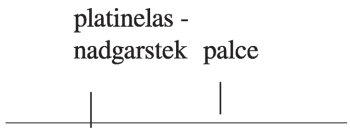
zwrócić uwagę przy wyborze instrumentu. Profesjonalne, lutnicze pandeira mogą ważyć mniej niż 400gram.

„MASZYNA" I PLATINELAS

Nowoczesna technika gry na pandeiro opiera się na koncepcji „maszyny". W czasie gry ową maszyną jest nasza lewa ręka, która nieustannie obraca pandeiro, produkując dźwięk platinelas. Ustala nam to rytmiczne ramy i podział, w jakim będziemy grać (w większości będą to schematy oparte na szesnastkach). Lewa ręka i jej praca jest także odpowiedzialna za obecność swingu w naszym rytmie.

Nieustanny ruch instrumentu powoduje, że prawą dłoń musimy podzielić na dwie połowy i każdy podstawowy dźwięk powinniśmy umieć wydobyć w obu pozycjach.

Zaczniemy od dźwięku talerzyków – platinelas.



Używając tylko obrotu dłoni trzymającej instrument, staramy się otrzymać serię równych, spójnie brzmiących dźwięków. Skojarzenie z hi-hatem czy ridem z zestawu perkusyjnego jest tu na miejscu.

Gdy uda nam się złapać balans instrumentu, dokładamy prawą rękę. Teraz pandeiro uderza o dłoń – raz o opuszki palców, raz o nasadę dłoni. Prawa dłoń jest nieruchoma, całą pracę wykonuje ręka lewa! Miejsce, w którym prawa dłoń ma kontakt z membraną, znajduje się jak najbliżej krawędzi instrumentu. Dążymy do tego, aby membrana wybrzmiewała jak najmniej.

Kolejny etap wprowadza ruch prawej dłoni. Raz palce (zdj. 2a-c), raz nadgarstek (zdj. 3a-c) uderzają w pandeiro. Technika ta jest bardzo zbliżona do ruchu heel-toe, używanego na congach. Staramy się utrzymać jednakową głośność uderzeń palców i nadgarstka, co na początku na pewno będzie dużym wyzwaniem. Teraz możemy sami zacząć kontrolować dynamikę – przejdźmy do ćwiczeń na akcenty.

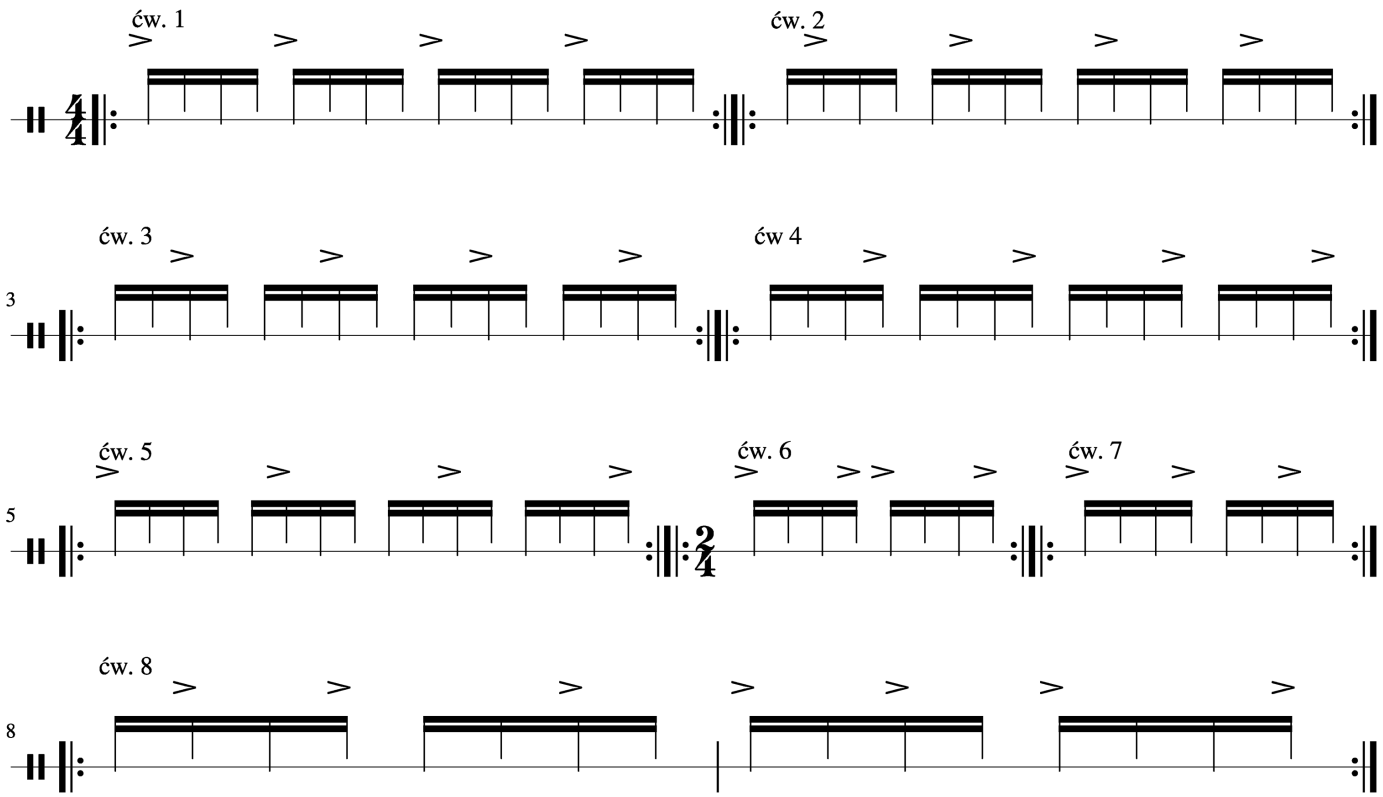
Uwaga! Ćwiczenia rozpisane są tak, że rozpoczynamy grę od nadgarstka. Każde ćwiczenie należy zagrać ponownie, rozpoczynając od palców!

W ćwiczeniu nr 1 akcentujemy pierwszą szesnastkę w każdej grupie. W kolejnym akcentujemy drugą. Następnie trzecią i czwartą. W ćwiczeniu nr 5 w każdej grupie czterech szesnastek akcent

Bohdan Imiela
Autor prowadzi regularne zajęcia batucady oraz gry na pandeiro we wrocławskiej Szkole Samby SETE RIOS – sprawdź: www.szkolasamby.org i www.facebook.com/szkolasamby

(zdj. 2a-c)

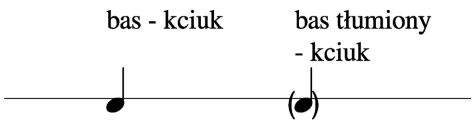
(zdj. 3a-c)



przesuwa się dalej. Ćwiczenie 6 wprowadza akcentuację współczesnej samby. Ćwiczenie 7 opiera się na akcentach typowych dla wielu stylów muzycznych z północy Brazylii (Côco, Baião, Forró). Ćwiczenie 8 to prezentowany w poprzednim artykule rytm Teleco-Teco, który możemy nazwać brazylijskim Clave.

Podane wyżej przykłady stanowią doskonałą rozgrzewkę, od której powinniśmy rozpoczynać codzienną praktykę!

BAS (SOM GRAVE)

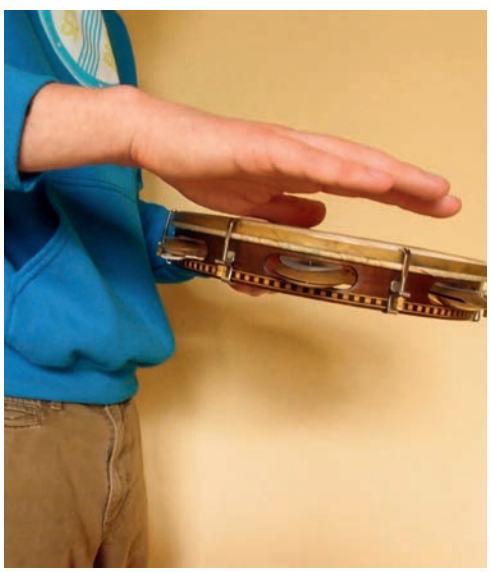


Następny dźwięk, jaki nauczymy się wydobywać z pandeiro, to bas. Uderzamy zewnętrzną częścią kciuka w membranę około 2-3 cm od krawędzi.

Korzystamy z rotacji nadgarstka. Po uderzeniu kciuk nie może pozostawać na membranie. Szukamy jak najniższego, ładnie wybrzmiewającego dźwięku.

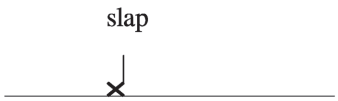
Wariacją tego uderzenia jest bas tłumiony. Naciskając na membranę kciukiem lewej dłoni możemy modulować wysokość dźwięku.

Gdy potrafimy już wydobyć poprawny dźwięk platinelas oraz dwa różniące się wysokością uderzenia basowe jesteśmy gotowi, aby zagrać podstawowy rytm związany z pandeiro: Sambę.



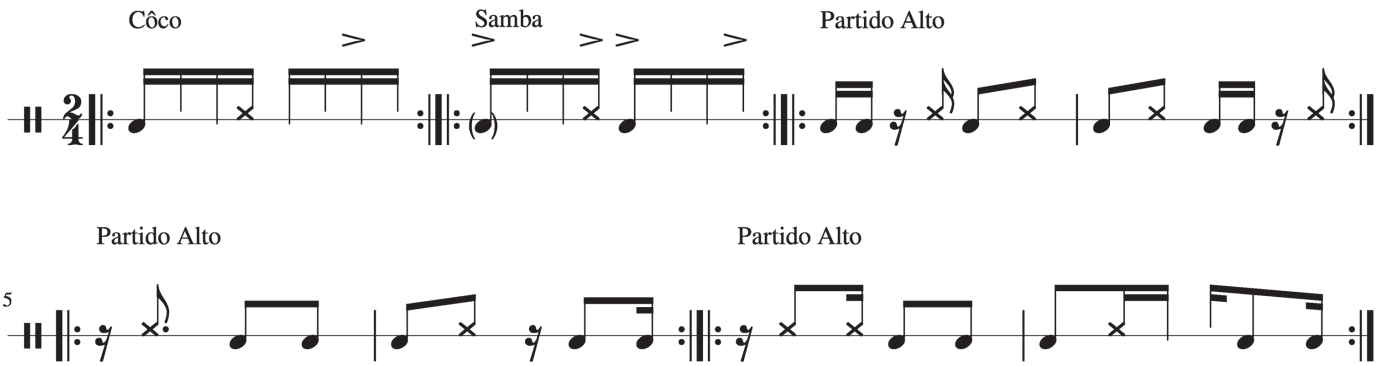
W przykładzie nr 1 skupiamy się na tym, aby uzyskać jak najładniej brzmiące dźwięki basowe. Przykład nr 2 demonstruje rytm Choro. Rytm nr 3 to fundament współczesnej Samby.

SLAP (TAPA)



Ostatnie z bazowych uderzeń to slap. Uderzamy całą powierzchnią prawej dłoni w środek membrany Dłoń powinna być luźna i przez ułamek sekundy powinna pozostać na membranie. Szukamy możliwie wysokiego, suchego dźwięku.

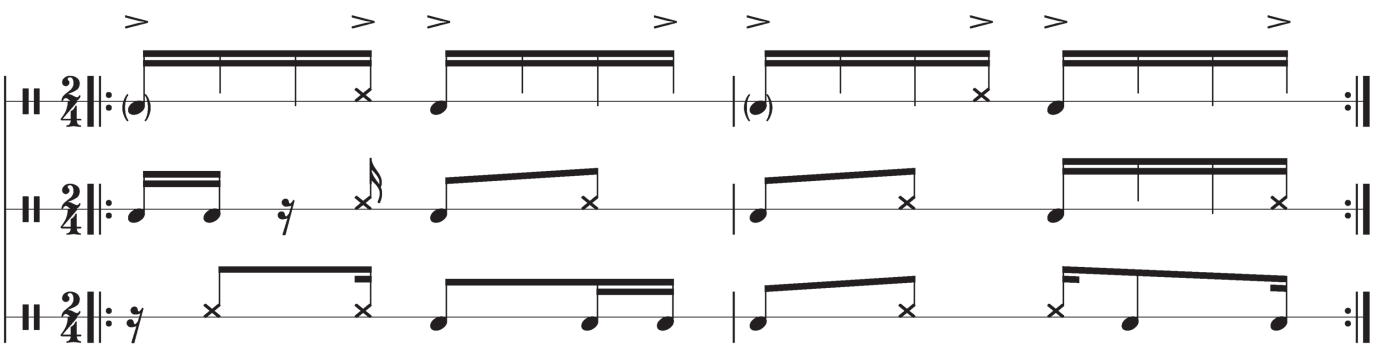
Teraz możemy zagrać już bardzo wiele.



Na początek pochodzący z północno-wschodniej Brazylii rytm Côco. W kolejnym przykładzie dodajemy slap do znanego już rytmu Samby – to najpopularniejsza wersja tego rytmu na pandeiro. Ostatnie przykłady prezentują różne wariacje rytmu Partido Alto, drugiego fundamentalnego rytmu na pandeiro.

PAGODE

Na podsumowanie dzisiejszej lekcji trzy rytmy. Możemy je spotkać współgrające w rytmicznej sekcji Samba Pagode, którą możemy usłyszeć na Rodas de Samba.



Do pandeiro powrócimy za dwa miesiące. W kolejnej lekcji poznamy bardziej zaawansowane uderzenia oraz więcej brazylijskich rytmów. A za miesiąc w naszym spotkaniu z sambą przyjrzymy się instrumentom używanym w Szkołach Samby, grających karnawałową Batucadę.

Przygotował Bohdan Imiela
Foto Ewa Rakiel

Ktoś kiedyś bardzo solidnie ruszył głową w temacie brzmienia werbla i bębnów conga, które zawierałoby się w jednym instrumencie. I jeszcze, żeby plecy nie bolały. Efektem tych ruchów głową jest ciekawy produkt Meinla – Turbo Slap Top Cajon, który łączy te dwa światy brzmień.

MEINL TURBO SLAP TOP CAJON
CAJON Z CONGA

Jako cajoner z pięcioletnim stażem, początkowo z dystansem podchodziłem do instrumentu Meinla, który do najmłodszych koncepcyjnie nie należy, ale na rynku jest cały czas obecny i konsekwentnie trzyma swoją cenę. Znaczy, że jest potrzebny. Komu? O tym dalej. Gdyby było inaczej, akustyczny mebelek w kształcie literki „T" z Minecrafta, przebrzmiałby swój czas i zniknął tak szybko, jak się pojawił. Tymczasem jest inaczej. Sprawdźmy dlaczego?

PO PIERWSZE – WYGODA

Patent niemieckiej firmy perkusyjnej zdecydowanie sprawdzi się u wszystkich cajonerów, których trochę bolą plecy lub z różnych innych przyczyn fizjologicznych, standardowa skrzynka perkusyjna przestaje im służyć, nie jest dla nich wygodna albo osiągalna. W klasycznym cajonie, żeby sięgnąć do brzmienia basowego, trzeba solidnie wygiąć plecy w pałąk. Jak ktoś jeszcze ma trochę brzucha, trauma zdaje się być podwójna. W przypadku Turbo Slap Top Cajon, grający na nim muzyk siedzi wyprostowany, zaś instrument spoczywa na jego udach. Spokojnie! Nie ześlizgnie się. Uniemożliwia to przyklejony, szorstki syntetyk, który stabilizuje instrument na nogach. Pudło rezonansowe swobodnie schodzi w dół między nogami. Można śmiało grać!

BRZMIENIE CONGA

Brzmienie basu uzyskuje się uderzając w samo centrum orzechowej płyty, zaś brzmienia werblowe znajdują się na dwóch jej skrajnych końcach. Dźwięki, w odróżnieniu od konwencjonalnej skrzynki, wychodzą w stronę publiczności. Otwory rezonansowe skierowane są do przodu, co bardzo ułatwia nagłośnienie tego instrumentu. Jego korpus nie został wydłubany z monolitycznego pnia orzecha. Nie ten budżet. Meinl Turbo Slap Top Cajon kosztuje na rynku około 650 złotych. Producent deklaruje, że budulcem jest tu płyta drewnopochodna i pilśnia. Nie zmienia to faktu, że całość – w tych pieniądzach, brzmi bardzo klarownie, wyraźnie i ciekawie. Głównie ze względu na bas, bo... To nie jest ten sam bas, który znamy z klasycznych cajonów, gdzie wdziera się w niego trochę werbla od sprężyn czy strun szalejących po wewnętrznej stronie płyty. Meinl w Turbo Slap Top Cajon odseparował sprężyny werblowe od głównego pudła rezonansowego basu. Dał im osobne wyjścia rezonansowe i przestrzenie akustyczne, dzięki czemu brzmienie basu jest

całkowicie inne od spotykanego w konwencjonalnych cajonach. W odróżnieniu od nich, umiejętnie uderzana płyta w środkowej części Turbo Slap Top Cajona pozwala osiągnąć brzmienie bębnów conga. Zwłaszcza po stłumieniu łokciem snare'owej części instrumentu. Doskonale wykorzystuje to w swojej pracy z tym instrumentem np. Jorge Perez. Sprawdźcie!

IDEALNY NA ULICĘ

Instrument, jak zaznaczyłem, nie jest świeżynką na rynku. Nie zmienia to faktu, że przesiada się na niego wielu cajonerów, którzy cenią sobie niespotykany komfort grania z wyprostowanymi plecami. Meinl Turbo Slap Top Cajon rewelacyjnie sprawdza się w graniu streetowym, a także na scenie – tej małej, kameralnej, jak i dużej, gdzie akustyk spokojnie poradzi sobie z nagłośnieniem tego perkaszyna jednym mikrofonem wielkomembranowym. Najciekawszym novum w tym cajonie było uzyskanie brzmienia conga. Co istotne, perkusjonista nie ma wpływu na strój płyty. Nie znajdziesz w tym instrumencie śrubek, którymi można byłoby podkręcić tapę. Jest za to sporo możliwości w kombinatoryce wybrzmiewania, bo tapa jest niesamowicie czuła na wszelką interakcję z dłonią, palcami.

W klasycznym cajonie, żeby sięgnąć do brzmienia basowego, trzeba solidnie wygiąć plecy w pałąk. Jak ktoś jeszcze ma trochę brzucha, trauma zdaje się być podwójna

Bardzo przyjemnie testowało mi się ten instrument, pozwalający płynnie łączyć brzmienia cajona, na którym dotychczas się siedziało, z brzmieniem bębnów conga. Najważniejsze przy tym jest to, że po kilku godzinach zabawy nie bolą plecy...

Producent: Meinl Percussion
www.meinlpercussion.pl
Dystrybutor w Polsce: Meinl Distribution
www.meinldistribution.pl

Z każdym numerem magazynu

w prezencie dla Prenumeratorów dwustronny plakat

Każdorazowo opłacenie prenumeraty jest premiowane prezentem.

W tym numerze są to płyty:

Diana Krall
„Glad rag doll"

Sorry Boys
„Hard working classes"

Zamów swój prezent mailowo – prenumerata@avt.pl.

PRENUMERATA

ROCZNA PRENUMERATA Z RABATEM 25% **TYLKO 127,80 ZŁ**

E-prenumerata

Prenumerata roczna wersji cyfrowej (pdf) kosztuje 84,10 zł (**rabat 15%**).

Prenumeratorzy wersji drukowanej za równoległe e-wydania płacą 20% ceny: opłata za e-prenumeratę równoległą wynosi **19,80 zł**.

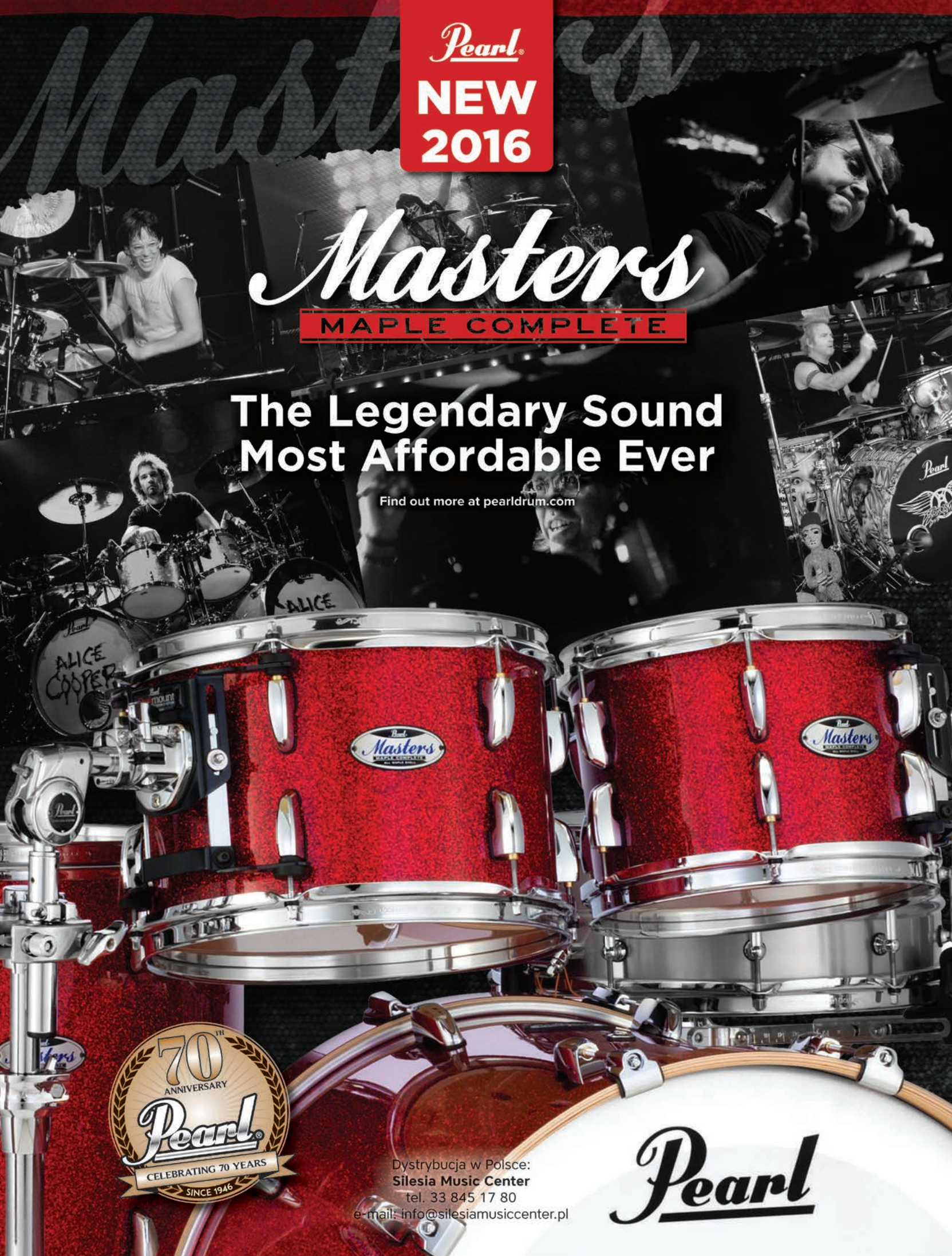
Przywileje Prenumeratorów

Jeśli zamawiasz prenumeratę na **www.avt.pl** po raz pierwszy lub przedłużasz ją po zalogowaniu na www.avt.pl, otrzymasz **kody rabatowe** na **bezpłatne pobranie** dowolnych e-wydań z oferty na stronie **www.UlubionyKiosk.pl.**

Prenumeratorzy mają też **od 30 do 50% zniżki** na zakupy na www.UlubionyKiosk.pl (podaj numer swojej prenumeraty podczas składania zamówienia).

PRENUMERATĘ ZAMÓWISZ: **mailowo – prenumerata@avt.pl, na www.avt.pl lub wpłacając na konto AVT-Korporacja sp. z o.o. ING Bank Śląski 18 1050 1012 1000 0024 3173 1013**

KONKURS
Wielkość?
Rodzaj?
Grubość?
Wygraj dowolny talerz
z serii PAISTE 900 Color Sound
Zwycięzca
sam wybiera nagrodę!
Wejdź na nową stronę magazynu Perkusista
i zapoznaj się ze szczegółami konkursu!
www.magazynperkusista.pl


Pearl
NEW
2016
Masters
MAPLE COMPLETE
The Legendary Sound
Most Affordable Ever
Find out more at pearldrum.com
70TH ANNIVERSARY
Pearl
CELEBRATING 70 YEARS
SINCE 1946
Dystrybucja w Polsce:
Silesia Music Center
tel. 33 845 17 80
e-mail: info@silesiamusiccenter.pl
Pearl

PURE ALLOY SOUND EXPANSIONS 2018

NADAJ SWOJEMU BRZMIENIU BLASKU I JASNOŚCI

Nowe talerze **MEINL Pure Alloy** powstały w oparciu o popularność i sukces klasycznego brzmienia i równowagi serii Pure Alloy. Talerz 22" Medium Crash stanowi "kropkę nad i" podczas wielkich rockowych koncertów oraz idealnie sprawdza przy crashowaniu.

Splash jest cienki z chrupiącym dźwiękiem, a w studiu świetnie odda efekt sizzle, podczas gdy China idealnie równoważy trashowe niskie pasma, dynamiczny atak i średni sustain, tak często poszukiwane w rockowych talerzach China.

10" SPLASH NEW

Szybka odpowiedź z krótkim atakiem i jasnym brzmieniem. Doskonałe do akcentowania lub równoważenia dużych crashy.

18" CHINA NEW

Mieszanka średnich tonów o trashowym brzmieniu i jasnym, agresywnym ataku. Zapewnia okrągłe klasyczne brzmienie Chiny z dużą dynamiką. Doskonała do crashowania.

22" MEDIUM CRASH NEW

Crashe Meinl Pure Alloy zaskakują odważnym uderzeniem pełnym wysokich, średnich i niskich pasm wraz ze średnim/długim sustainem.

WWW.MEINLCYMBALS.COM MEINL CYMBALS POLSKA